

FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

ANNÉE 1935

THÈSE

N^o

156

POUR

LE DOCTORAT EN MÉDECINE

(DIPLOME D'ÉTAT)

PAR

André-Jean-Gabriel ADNÈS

Né le 9 octobre 1909, à Sousse (Tunisie)
Interne des Asiles de la Seine

SHAKESPEARE

ET LA

PATHOLOGIE MENTALE

Président : M. HENRI CLAUDE, Professeur

LIBRAIRIE MALOINE

Société anonyme d'Édition Médicale et Scientifique

27, RUE DE L'ÉCOLE-DE-MÉDECINE, 27

PARIS, 1935

FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

ANNÉE 1935

THÈSE

N°

POUR

LE DOCTORAT EN MÉDECINE

(DIPLOME D'ÉTAT)

PAR

André-Jean-Gabriel ADNÈS

Né le 9 octobre 1909, à Sousse (Tunisie)
Interne des Asiles de la Seine

SHAKESPEARE

ET LA

PATHOLOGIE MENTALE

Président : M. HENRI CLAUDE, Professeur

LIBRAIRIE MALOINE

Société anonyme d'Édition Médicale et Scientifique

27, RUE DE L'ÉCOLE-DE-MÉDECINE, 27

PARIS, 1935

I. — PROFESSEURS

	MM.
Anatomie	ROUVIERE.
Physiologie	Léon BINET.
Physique médicale	STROHL.
Chimie médicale	DESGREZ.
Bactériologie	R. DEBRÉ.
Parasitologie et histoire naturelle médicale	BRUMPT.
Pathologie et thérapeutique générales	BAUDOUIN.
Pathologie chirurgicale	CHEVASSU.
Anatomie pathologique	ROUSSY.
Histologie	CHAMPY.
Pharmacologie et matière médicale	TIFFENEAU.
Thérapeutique	LOEPER.
Hygiène et médecine préventive	TANON.
Médecine légale	BALTHAZARD.
Histoire de la médecine et de la chirurgie	LAIGNEL-LAVASTINE.
Pathologie expérimentale et comparée	FIESSINGER.
Hydrologie thérapeutique et climatologie	Maurice VILLARET.
Clinique médicale	BEZANÇON.
	CARNOT.
	CLERC.
	Marcel LABBÉ.
Hygiène et clinique de la première enfance	LEREBOULLET.
Clinique des maladies des enfants	NOBÉCOURT.
Clinique des maladies mentales et des maladies de l'encéphale.	H. CLAUDE.
Clinique des maladies cutanées et syphilitiques	GOUGEROT.
Clinique des maladies du système nerveux	GUILLAIN.
Clinique des maladies infectieuses	LEMIERRE.
Clinique chirurgicale	CUNEO.
	GOSSET.
	GRÉGOIRE.
Clinique ophtalmologique	LENORMANT.
Clinique urologique	TERRIEN.
	MARION.
Clinique d'accouchements	BRINDEAU.
	COUVELAIRE.
	JEANNIN.
Clinique gynécologique	PROUST.
Clinique chirurgicale infantile et orthopédie	OMBRÉDANNE.
Clinique thérapeutique médicale	RATHERY.
Clinique oto-rhino-laryngologique	LEMAITRE.
Clinique thérapeutique chirurgicale	Pierre DUVAL.
Clinique propédeutique	SERGEANT.
Clinique de la tuberculose	N.
Clinique chirurgicale orthopédique de l'adulte	MATHIEU.
	HOVELACQUE.
Professeurs sans chaire	MULON.
	OLIVIER.
	VERNE.

II. — AGRÉGÉS EN EXERCICE

MM.

BÉNARD (H.) .. Pathologie médicale.
 BERNARD (E.).. Pathologie médicale.
 BOULIN Pathologie médicale.
 BULLIARD Histologie.
 CATHALA Pathologie médicale.
 CHEVALLIER .. Pathologie médicale.
 DOGNON Physique.
 FEY Urologie.
 GALLIARD Parasitologie.
 GASTINEL Bactériologie.
 DE GAUDART D'ALLAINES.. Pathologie
 chirurgicale.
 GAYET Physiologie.
 GIROUD Histologie.
 HAGUENAU ... Pathologie médicale.
 HALPHEN Oto-rhino-laryngologie.
 HAZARD Pharmacologie.
 HUGUENIN Anatomie pathologique.
 JOANNON Hygiène.
 LABBÉ (Henri).. Chimie biologique.
 LACOMME Obstétrique.

MM.

LANTUÉJOUL .. Obstétrique.
 LAROCHE (G.).. Pathologie médicale.
 LEMAIRE Pathologie expérimentale.
 LEVEUF Pathologie chirurgicale.
 M^{lle} J. LÉVY ... Pharmacologie.
 LÉVY-VALENSI. Neurologie et Psychiatrie.
 MOREAU Pathologie médicale.
 MOULONGUET.. Pathologie chirurgicale.
 MOUQUIN Pathologie médicale.
 OBERLING Anatomie pathologique.
 PETIT-DUTAILLIS. Pathologie chirurgicale.
 PIÉDELIEVRE .. Médecine légale.
 PORTES Obstétrique.
 RICHET Physiologie.
 SANNIÉ Chimie biologique.
 SÈNEQUE Pathologie chirurgicale.
 TROISIÈRE Pathologie expérimentale.
 TURPIN Pathologie médicale.
 VIGNES Obstétrique.
 WILMOTH Pathologie chirurgicale.

III. — AGRÉGÉS RAPPELÉS A L'EXERCICE

POUR LE SERVICE DES EXAMENS

MM.

ALGLAVE Pathologie chirurgicale.
 BUSQUET Pharmacologie.
 CHAILLEY-BERT. Physiologie.

MM.

LEROUX Anatomie pathologique.
 NEVEU-LEMAIRE. Parasitologie.
 ZIMMERN Physique.

IV. — AGRÉGÉS CHARGÉS DE COURS DE CLINIQUE ANNEXE

A TITRE PERMANENT

MM.

ABRAMI.
ALAJOUANINE.
AUBERTIN.
BRULÉ.
CHABROL.
CHIRAY.
DONZELOT.
DUVOIR.
HARVIER.
LIAN.
VALLÉRY-RADOT
(Pasteur).
SÉZARY

MM.

BASSET.
BROCC
CADENAT.
GATELLIER.
HEITZ-BOYER.
MOCQUOT.
MOURE.
QUÉNU.
SCHWARTZ.
VELTER.

Clinique chirurgicale

MM.

ÉCALLE.
GUÉNIOT.
LE LORIER
LÉVY-SOLAL.
METZGER.

Clinique obstétricale.

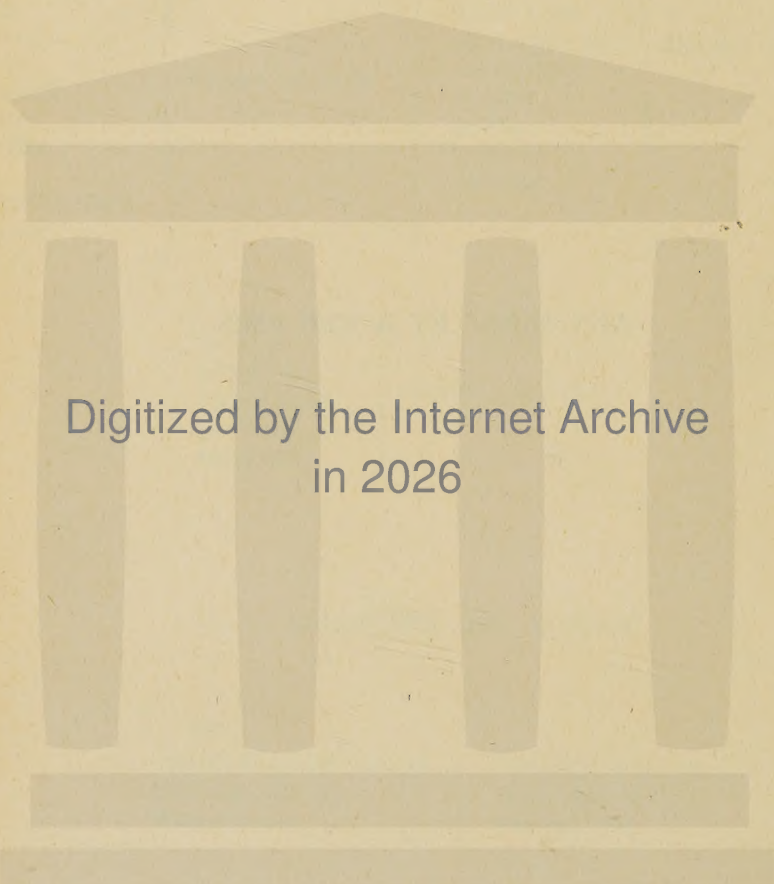
V. — CHARGÉS DE COURS

MM.

CHAILLEY-BERT, agrégé ...	Éducation physique.
LEDoux-LEBARD	Radiologie clinique.
WEIL-HALLÉ	Puériculture.

Par délibération en date du 9 décembre 1798, l'Ecole a arrêté que les opinions émises dans les dissertations qui lui seront présentées, doivent être considérées comme propres à leurs auteurs et qu'elle n'entend leur donner aucune approbation ni improbation.

AUX MIENS ET A MES AMIS



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA40152011_0015

A M. LE PROFESSEUR HENRI CLAUDE

Professeur de Clinique des Maladies Mentales
et des Maladies de l'Encéphale
Membre de l'Académie de Médecine
Officier de la Légion d'honneur

*Qui a bien voulu me faire l'honneur d'accepter la présidence de cette thèse.
En hommage respectueux.*

A MON MAÎTRE

LE DOCTEUR G. G. DE CLÉRAMBAULT

In memoriam

SHAKESPEARE ET LA PATHOLOGIE MENTALE

Introduction.

Nous allons expliquer, dans cette introduction, comment nous avons abouti, de quelques notes jetées sur le papier sans intention précise, à cette longue étude, et comment l'esprit, dans lequel il semblait qu'elle dût être conçue, s'est imposé à nous.

Nous avons été frappé en lisant Shakespeare par le grand nombre et la diversité des états mentaux pathologiques qu'il décrit à chaque moment de son œuvre. « Shakespeare est, de tous les grands dramaturges, celui qui a le plus souvent mis en scène des troubles de la raison, sous toutes les formes et à tous les degrés. On dirait qu'il se complait dans la peinture de la folie » (Régis).

Sans doute est-on sûr en expliquant psychiatriquement Shakespeare de voir fondre sur soi les critiques conjuguées des littérateurs et des médecins.

On ne peut songer, raisonnablement, à vaincre les premiers. On ne leur fera jamais admettre qu'« il ne saurait être défendu aux médecins spéciaux, par cela seul qu'ils sont un peu plus compétents que d'autres en l'espèce, de parler des cas de névroses et de psychoses dans Shakespeare » (1). Pourtant, si ces écrivains lisaient les études de

1. A leurs yeux, le médecin aliéniste doit, par « déformation professionnelle », voir des malades mentaux dans tous les gens sains, diagnostiquer la folie où elle n'existe pas. Tel est le malheureux Pinch, qui n'a de docteur

psychiâtres parues sur lui, « ils éviteraient peut-être, dit Régis durement, de discuter de si bizarre façon la folie et les hallucinations du roi Lear, d'Ophélie ou d'Hamlet » (1).

La résistance prudente des seconds tombe, elle, très vite, dès qu'ils prennent contact avec l'humanité morbide créée par Shakespeare. Comme leur jugement est, en définitive, le seul qui compte, on pouvait se croire autorisé à entreprendre ce travail.

La représentation exacte, scientifique des psychopathies par Shakespeare nous permettait de reconnaître leur forme, de poser au-dessous de chacune un diagnostic. Cela ne nous surprenait pas ; là comme en psychologie normale, Shakespeare était l'observateur incomparable. Et nous aurions pu nous contenter d'analyser, de dégager les traits essentiels et immuables des maladies mentales que nous trouvions exposées par lui.

* * *

Nous pensions qu'il avait été déjà beaucoup publié sur ce sujet. Nous ne pensions pas venir si tard. A mesure que nous prenions connaissance de la littérature médicale considérable que Shakespeare a soulevée, notre projet nous apparaissait bien présomptueux. Disons simplement, — nous donnerons plus tard un compte rendu bibliographique détaillé, — qu'il a paru en langues anglaise, fran-

que le titre, et que Shakespeare accable parce qu'il est un grotesque et lamentable exorciste, et peut-être aussi, parce que le monde attribuait déjà ce travers au « médecin de fous » ; voici le jeu de scène : un exempt ne veut pas se dessaisir d'un homme, son prisonnier, qu'on croit « possédé » ; et Pinch, qui veut le lui arracher, s'écrie : « Attachez cet homme ! c'est encore un fou ! » (*Comédie des Erreurs*, IV, iv)

1. Un exemple : Taine aux prises avec Hamlet : « ... Sa démence est feinte, je le veux ; mais son esprit, comme une porte dont les gonds sont tordus, tourne et claque à tout vent avec une précipitation folle et un bruit discordant, etc., etc... » (*Histoire de la littérature anglaise*, Hachette, 17^e éd., t II, p. 241).

çaise et allemande, des essais remarquables à la somme desquels il ne reste rien à ajouter. On peut seulement profiter de la connaissance globale de leurs apports dispersés pour écrire une étude d'ensemble ; cela ne nous tentait pas.

Cependant la plupart des médecins qui étudièrent Shakespeare l'ont traité en auteur contemporain et se sont contentés d'énoncer qu'« il est en avance de plusieurs siècles sur son temps »

Shakespeare, au contraire, nous apparaissait trop le produit, la synthèse de son siècle, pour en être, dans le domaine psychiatrique, séparé par un fossé infranchissable.

* * *

Nous entreprîmes donc l'étude de la psychiatrie à la fin du xvi^e siècle et au début du xvii^e, si lointaine au point de vue pathogénique, pas autant qu'on l'imagine en clinique et thérapeutique. Cette science n'a rien alors d'original : des érudits ont adopté, à la lettre, sans les modifier, les notions presque bimillénaires de la médecine grecque et latine (et nous dûmes remonter jusqu'à elle) ; la classification clinique et rationnelle des Anciens fait autorité et, heureusement influencés par elle, les esprits cultivés rejettent l'étiologie démoniaque de la folie, que les superstitions religieuses leur avaient fait admettre et qui reste presque la seule admise par le peuple.

Peu à peu, tout nous devenait simple, clair dans Shakespeare ainsi placé au centre de son temps. Nous embrassions toute l'étendue de ses connaissances sur les affections mentales ; nous pouvions, en vraie connaissance de cause, l'apprécier, le juger par rapport à ses contemporains, psychiatres ou profanes. Et surtout, nous apprécions, à leur valeur, les documents si précis, si riches, — uniques, — qu'il nous apportait sur son époque.

* * *

Pour étudier les troubles mentaux dans Shakespeare, allions-nous utiliser notre classification actuelle, aussi artificielle, plus éphémère peut-être que celles qui l'ont précédée ? Notre travail, signé 1935, serait alors, — en admettant qu'il ait quelque valeur intrinsèque, — à reprendre dans peu d'années.

C'était le défaut que nous paraissaient avoir les écrits médico-psychologiques que nous avons consultés. Leurs développements, leurs conclusions sont semblables, et cependant ils paraissent divers ou même opposés, justement parce que la terminologie de chaque auteur varie avec son époque, avec son pays. Or, on a de tous temps, et pas seulement en médecine mentale, accordé une importance capitale aux questions de mots ; de ce fait, pour certains, les tentatives faites par des psychiatres n'ont, comme celles à venir, aucune valeur.

Pour bâtir quelque chose de relativement durable, il est une seule façon de procéder : se référer à la nosologie régnant à l'époque où écrivit Shakespeare, et exposer, de façon générale, les troubles psychiques de ses personnages dans les cadres de la psychiatrie d'alors, par rapport à elle.

Ne tentons pas, par conséquent, de plier, de modeler la vaste matière qui nous est offerte, à nos concepts présents, aussi fuyants, aussi peu sûrs que ceux que nous avons rejetés ou que nos aînés avant nous abandonnèrent. Mais replaçons-la dans la forme où elle fut conçue et sur laquelle nous aura fixé un retour à la science psychiatrique d'alors.

* * *

L'œuvre shakespearienne nous renseigne-t-elle sur la personnalité de Shakespeare ?

Les Sonnets, seuls, sont autobiographiques et nous exposerons ce qu'ils semblent nous révéler de son intimité. Eux exceptés, Shakespeare est absent de toute sa production. Il ne nous dit rien de lui, ne nous avoue jamais sa pensée : il présente toutes les opinions, indistinctement, sans les retenir ou les combattre. Et c'est certainement le propre du génie que cet effacement absolu derrière son œuvre.

* * *

Shakespeare est donc, avant tout, en psychiatrie, l'émanation de son époque, de l'Europe latine d'alors, car des courants d'idées allaient sans cesse de l'Italie, de la France, de l'Espagne vers l'Angleterre et influençaient profondément sa vie intellectuelle et ses mœurs.

Ainsi nous renseigne-t-il sur la conception des maladies mentales dans notre pays au début du ^{xvii}e siècle, comme aucun de nos écrivains (même médical) ne l'a fait ; et cela expliquerait, — si pareille objection était jamais présentée, — l'étude, en France, d'un auteur, Anglais par sa seule naissance (1).

L'existence même des aliénés, mêlés à la société, rarement séparés d'elle, nous le verrons, nous explique, en définitive, que Shakespeare, avec ses contemporains, s'intéresse à eux, les étudie et est amené à les animer sur la scène, car le théâtre, — Hamlet parle (2), — est « l'épitomé et la brève chronique du temps ».

Et c'est la pensée d'Auguste Comte, — on ne connaît bien

1. Quant à la question langue, si les traductions ne peuvent rendre l'originalité d'un style intransposable, on doit admettre que le fond, qui seul nous intéresse, est parfaitement accessible à un étranger.

Nous avons utilisé la traduction si précise de Georges Duval (Flammation, 8 vol.) et les remarquables translations, celles de Jules Derocquigny en particulier, de la *Collection Shakespeare* (Paris, Les Bellès-Lettres).

2. II, II, 530.

une science que lorsqu'on en connaît l'histoire, — qui a déterminé la ligne générale de ce travail. Nous le considérons bien moins comme une étude, en marge de la littérature, du « plus grand des maîtres en psychiâtrie dramatique qui fut jamais » (Régis), que comme une contribution à l'histoire de la médecine mentale. La preuve en est que nous avons longtemps hésité à l'intituler « La psychiâtrie au début du xvii^e siècle d'après l'œuvre de Shakespeare », avant d'adopter ce titre qui n'a, pour nous, que l'avantage d'être plus large : « Shakespeare et la pathologie mentale ».

CHAPITRE PREMIER

La connaissance des maladies mentales de l'Antiquité à la Renaissance.

Pour tracer un tableau précis et exact de la psychiâtrie à l'époque de Shakespeare, nous devons faire d'abord un exposé nécessairement détaillé de la période gréco-latine, où les psychopathies furent pour la première fois décrites, classées et expliquées scientifiquement. Nous esquisserons ensuite, plus rapidement, car les documents médicaux font défaut, les croyances du Moyen-Age à l'égard des maladies mentales. Enfin, résumant quelques traités de médecine et citant des écrivains contemporains de Shakespeare, nous essaierons de fixer exactement le point atteint par cette science à la Renaissance : c'est le triomphe presque complet de l'esprit antique sur le Moyen-Age chrétien.

Et, dans son œuvre multiple, Shakespeare, à côté d'observations et de descriptions directes, nous présentera les connaissances de son siècle en psychopathologie de même que ses errements religieux et populaires ; il reflète tous les aspects de cette lutte d'où devait naître la psychiâtrie moderne.

* * *

Les œuvres d'Hippocrate nous offrent les premiers documents que des médecins rassemblèrent sur les maladies mentales.

Elles sont, depuis Littré (1), désignées par l'expression « collection hippocratique », qui définit bien cette masse considérable d'écrits, rédigés de 460 à 325 avant J.-C., et dus non seulement à Hippocrate, mais à ses disciples et même à ses adversaires.

Cette Collection apparaît « comme le couronnement naturel d'un édifice dont les assises se perdent pour les Grecs, dans la nuit de l'histoire » (2), car Hippocrate l'écrivit lui-même : « La Médecine est dès longtemps » (3).

Que cette œuvre contienne les premières notes psychiâtriques, cela justifierait insuffisamment la longue étude que nous en ferons ; mais une raison majeure nous y pousse : son influence fut prépondérante au cours des siècles qui suivent, jusqu'à l'époque moderne, peut-on dire. Daremberg a écrit justement : « Tout pour notre médecine procède de la Grèce, comme d'une source intarissable ».

Galien étudiera Hippocrate en élève respectueux, il en accroîtra encore le prestige ; les Arabes ne seront que ses compilateurs ; jusqu'au XVIII^e siècle enfin, presque tous les traités médicaux paraîtront sous forme de commentaires d'Hippocrate.

Une distinction s'impose entre les tableaux cliniques, disséminés à travers l'ouvrage entier, qui sont brefs, schématiques, toujours semblables, et les développements doctrinaux qui sont étendus et souvent contradictoires. C'est que l'observation rigoureuse des maladies, base de la médecine hippocratique, a inspiré, imposé aux auteurs des descriptions d'une unité parfaite, tandis que les systèmes d'explication varient avec chacun de ceux qui les émettent et, pour cette cause, ne sont guère superposables.

1. *Œuvres d'Hippocrate*, trad. par E. Littré, J. B. Baillière, 1839-1861, 10 vol.

2. Ch. Daremberg, *Histoire des Sciences Médicales*, Paris, J. B. Baillière, 1870.

3. *Ancienne Médecine*, 2.

Nous verrons dans l'avenir les tableaux psychiâtriques se compléter, se modifier même, mais les cadres tracés par les auteurs hippocratiques seront respectés. D'autre part, des théories émises, certaines seulement prévaudront ; et alors, adoptées sans discussions, passées à l'état de dogmes, elles seront développées et reproduites sans cesse.

Le *délire*, signe pathognomonique de l'aliénation mentale, est parfois seulement signalé au cours des pyrexies et des affections aiguës de poitrine (1) ; l'Hippocratique note : « Les délires gais sont moins dangereux que les délires sérieux » (2) ; il se voit à la période terminale de l'iléus (3) ; il est encore « après un excès de boisson » « un signe fâcheux » (4).

Mais trois termes, sans doute empruntés à une tradition très ancienne, — la *manie*, la *phrénitis*, l'*affection mélancolique*, — reviennent avec une fréquence différente et résument tous les états psychopathiques.

La *manie* est surtout décrite au cours de fièvres, probablement paludéennes : « une agitation aiguë... terreurs et cris... irritations, colères... » alternant avec des « périodes de calme » (5). Son pronostic est cependant favorable et même « le délire maniaque résout des fièvres aiguës pleines de troubles » (6).

La *phrénitis* est l'affection décrite le plus souvent et le plus longuement. Elle est classée parmi les « maladies aiguës » : « ce sont celles que les anciens ont nommées pleurésie, péripneumonie, phrénésie, léthargie, causus et les autres affections qui en dépendent et où la fièvre est généralement continue » (7).

1. *Des Maladies*, II, 63. *Du régime dans les maladies aiguës*, 5.

2. *Aphorismes*, VI, 53.

3. *Aph.*, VII, 10.

4. *Aph.*, VII, 7.

5. *Des Epidémies*, VII, XI et XXVII.

6. *Prénotions coaques*, II, XXI, 539.

7. *Du rég. mal. aig.*, 2.

Cette définition la situe parfaitement au point de vue nosologique. Elle ne constitue pas en effet une entité morbide. Elle est presque toujours décrite avec le causus et le léthargus dont elle est rapprochée et distinguée cliniquement et pathogéniquement (1). Littré a eu le mérite de démontrer que ces trois affections sont assimilables aux « fièvres rémittentes et pseudo-continues des pays chauds » ; ce sont donc des accès paludéens pernicioeux. La phrénitis complique encore la péripneumonie (2). Elle survient exceptionnellement sans cause apparente.

(Par conséquent, elle est, mais elle n'est pas seulement, le syndrome toxi-infectieux désigné depuis Calmeil du terme de *délire aigu*).

On est en présence d'une phrénitis, lorsque au cours d'une affection fébrile s'installe un délire tellement intense qu'il domine le tableau clinique, lorsque « le patient délire et est hors de lui » (8). L'onirisme est noté dans un raccourci saisissant : « *Les songes dans les phrénitis ont de la réalité* » (4). Tremblement et carphologie sont des symptômes pathognomoniques : « les délires avec tremblement et carphologie sont phrénétiques » (5) ; « les délires tremblants, obscurs, avec carphologie, indiquent grandement la phrénitis » (6) ; et ils indiquent un pronostic fatal : « J'ai observé ce qui suit sur les mouvements des mains dans les fièvres aiguës, dans les péripneumonies, dans les délires fébriles, dans les céphalalgies ; les mains promenées devant le visage, cherchant dans le vide, ramassant des fétus de paille, arrachant brin à brin le duvet des couver-

1. *Mal.*, I, 30.

2. *Aphor.*, VII, 12.

3. *Des Maladies*, I.

4. Ἐνύπνια τὰ ἐν φρενιτίχοϊσιν ἐναργέα. (*Prorrhétique*, I, 5) Une longue note de Littré précise encore dans l'esprit que nous lui donnons le sens de cette traduction.

5. *Prén. coaq.*, I, II, 76.

6. *Prorrh.*, 1, 34.

tures, détachant les paillettes des murs de l'appartement, présentent autant d'indices d'une terminaison funeste. » (1)

L'état général s'aggrave vite : « étant dans le délire, il ne prend pour ainsi dire plus rien, mais la maladie dure ; l'amaigrissement et le marasme viennent par l'effet de la fièvre et faute d'alimentation... enfin tout se refroidit, et le patient meurt » (2) ; « elle se juge la plus courte en sept jours, la plus longue en onze. . peu réchappent. » (3)

La phrénitis est, en résumé, un syndrome aigu fébrile caractérisé par un délire intense et des troubles graves dans les échanges nutritifs généraux, évoluant le plus souvent vers la mort en peu de jours.

Les *affections mélancoliques* sont enfin plusieurs fois citées. Nous conservons à dessein ce terme vague, car, si le médecin semble parfois peindre notre mélancolie lorsqu'il dit : « Quand la crainte ou la tristesse persistent longtemps, c'est un état mélancolique » (4) et qu'il fait allusion aux « gens tristes, malades et qui veulent s'étrangler » et à qui il faut « faire prendre le matin en boisson la racine de mandragore à une dose moindre qu'il ne faudrait pour causer le délire » (5), on voit mal quels états il mentionne quand il parle dans les épidémies des « affections mélancoliques » entraînant la mort.

Mais, pour un auteur hippocratique, là ne se limitent pas les affections psychiques ; pour lui en font encore partie les deux grands syndromes cérébraux, épilepsie et apoplexie.

Leurs prodromes sont les mêmes : « ceux qui ont des maux de tête et des bourdonnements sans fièvre, des vertiges ténébreux, de la lenteur dans la parole et de l'engourdisse-

1. *Pron.*, 4.

2. *Des Mal.*, I.

3. *Des Affections*.

4. *Epid.*, VI, 23.

5. *Des lieux dans l'homme*, 39.

ment dans les bras, attendez-vous à ce qu'ils deviennent ou apoplectiques ou épileptiques ou qu'ils perdent la mémoire. » (1).

On connaît les deux descriptions devenues classiques. Celle de l'épilepsie : « le sujet perd la voix et étouffe, l'écume lui sort de la bouche, il grince des dents, les mains se tordent, les yeux divergent, toute connaissance est perdue, quelquefois même il y a sortie des excréments.. » (2). Celle de l'apoplexie : « le sujet en santé est pris d'une douleur de tête soudaine ; il perd aussitôt la parole, il râle, la bouche est entr'ouverte, si on l'appelle ou le bouge, il ne fait que gémir, mais ne comprend rien ; il urine beaucoup, et sans s'en apercevoir... » (3).

Elles ne sont pas séparées des affections mentales. La manie survient parfois dans l'apoplexie (4). Quant à la mélancolie et à l'épilepsie, elles reconnaissent la même cause : « les mélancoliques deviennent d'ordinaire épileptiques, et les épileptiques mélancoliques ; de ces deux états, ce qui détermine l'un de préférence, c'est la direction que

1. *Prén. coaq.*, II, iv, 157.

2. *De la maladie sacrée*, 7. Quant à l'hystérie, dont la grande crise ressemble à la crise épileptique, elle est, comme son nom l'indique, une maladie d'origine utérine : « cette affection survient surtout chez les femmes qui n'ont pas de rapports sexuels, et chez les femmes d'un certain âge plutôt que chez les jeunes ; en effet leur matrice est plus légère... Quand la matrice est au foie et aux hypocondres et produit la suffocation, le blanc des yeux se renverse, la femme devient froide et même quelquefois livide. Elle grince des dents ; la salive afflue dans la bouche et elle ressemble aux épileptiques.. Si, se fixant au cœur, elle cause de la suffocation et que l'air se portant en haut aille par violence, la femme a de l'anxiété et des tournolements... » Le traitement : « fumigations aromatiques par en bas, fétides sous les narines.. ser-rer avec un bandage de corps les hypocondres.. Voilà ce qu'il faut que fasse la veuve : le mieux est de devenir enceinte. Quant aux jeunes filles, on leur conseillera de se marier. » (*Des maladies des femmes*, I, 7 ; II, 123, 124, 126 et 127).

3. *Mal.*, II, 21,

4. *Prén. coaq.*, II, xxvi.

prend la maladie : se porte-t-elle sur le corps, épilepsie ; sur l'intelligence, mélancolie » (1).

Or l'épilepsie a été dépouillée de tout caractère *sacré* : nulle intervention divine, mais une cause naturelle, comme pour les maladies en général, comme pour le délire ; ainsi, « je vois des hommes saisis de transport et de délire sans aucune cause manifeste faire une foule d'actes insensés... » (2).

On comprendra l'importance de cette assimilation clinique des affections neurologiques aux affections psychiques, quand on saura qu'a été saisi le rapport qui existe entre « un coup sur la tête » et « la stupeur ou le délire » (3), entre l'atteinte du cerveau et les convulsions : « des convulsions s'emparent chez la plupart d'un des côtés du corps, si la plaie est du côté gauche de la tête, c'est le côté droit du corps que les convulsions saisissent ; si la plaie est du côté droit, c'est le côté gauche du corps » (4).

Dès lors, malgré une ignorance presque totale du système nerveux, — les nerfs sont confondus avec les ligaments et leur physiologie réelle n'est pas même entrevue (5), le cerveau est à peine décrit (6), — dès lors, l'auteur de *la Maladie Sacrée* va attribuer à l'encéphale toutes les fonctions psychiques à l'exclusion de la poitrine. L'observation clinique aura permis au médecin de rejoindre la pensée du philosophe Alcméon de Crotoné qui avait déjà, en 500 avant J. C., dépossédé le cœur du rôle qu'on lui attribuait et fait du cerveau le siège de toute l'activité intellectuelle. Nous lisons :

1. *Epid.*, VI, VIII, 31.

2. *Mal. sacr.*, 1.

3. *Aph.*, VII, 14.

4. *Des plaies de la tête*, 19.

5. *De l'art*, 10.

6. « Le cerveau est double... le milieu en est cloisonné par une membrane mince... (*Mal. Sacr.*, 3) « La moelle dorsale provient du cerveau » (*Des chairs*, 4).

« Il faut savoir que, d'une part, les plaisirs, les joies, les ris et les jeux, d'autre part, les chagrins, les peines, les mécontentements et les plaintes ne nous proviennent que de là. C'est par là que nous pensons, comprenons, voyons, entendons, que nous connaissons le laid et le beau, le mal et le bien, l'agréable et le désagréable... Je dis donc que le cerveau est l'interprète de l'intelligence. Mais le phren [diaphragme] a un nom qu'il doit au hasard et à l'usage, mais non à la réalité et à la nature. Je ne vois pas en effet quelle influence il a pour la pensée et l'intelligence. A la vérité, quand on éprouve à l'improviste un excès de joie ou de chagrin, il tressaille et cause des soubresauts... Quelques-uns disent que nous pensons par le cœur, et que cet organe est ce qui éprouve les chagrins et les soucis ; il n'en est rien. Le cœur se contracte comme le diaphragme et davantage encore... En effet, nécessairement, dans l'état de chagrin, le corps a le frisson et se contracte ; il en est de même dans l'excès de la joie. De tout cela le cœur et le diaphragme se ressentent le plus. Toutefois ni l'un ni l'autre n'a part à l'intelligence ; c'est le cerveau qui est la cause de tout ce que j'ai indiqué... »

L'auteur émet ici une hypothèse toute philosophique (1) à laquelle Galien, comme nous le verrons, donnera la formule définitive sous laquelle elle franchira les siècles :

« L'air lui donne l'intelligence... Quand l'homme attire en lui le souffle, ce souffle arrive d'abord au cerveau, et c'est de cette façon que l'air se disperse dans le reste du corps, laissant dans le cerveau sa partie la plus active, celle qui est intelligente et connaissante ».

« La vérité est que le cerveau est l'origine de cette affection [l'épilepsie], comme de toutes les autres très grandes maladies.

1. Dans Homère, l'air était considéré comme le principe même de la vie.

C'est encore par là que nous sommes fous, que nous délirons... »

Étudions maintenant l'origine des affections mentales.

Les maladies en général trouvent leurs causes déterminantes occasionnelles, médiate, en un mot leur étiologie, dans l'influence des saisons, des températures, des climats d'une part, du régime (alimentation et genre de vie) de l'autre.

Les influences atmosphériques jouent un rôle dans l'apparition des maladies mentales : « les affections maniaques, mélancoliques et épileptiques » règnent surtout au printemps et en automne (1), les phrénitis en hiver (2).

Trois systèmes rendent compte des causes organiques, immédiates des maladies, de la pathogénie.

« Dans l'*Ancienne Médecine* (3), le système des qualités inhérentes aux humeurs et des humeurs elles-mêmes est opposé et préféré au système des qualités élémentaires : chaud, froid, sec, humide » (4).

Dans *De la Nature de l'Homme* (5), cette théorie est développée et précisée, elle devient la célèbre théorie humorale :

« Le corps de l'homme a en lui sang, pituite, bile jaune et bile noire ; c'est là ce qui en constitue la nature et ce qui y crée la maladie et la santé. Il y a essentiellement santé quand ces principes sont dans un juste rapport de crase, de force et de quantité, et que le mélange en est parfait ; il y a maladie quand un de ces principes est soit en défaut soit en excès, ou, s'isolant dans le corps, n'est pas combiné avec tout le reste ».

1. *Aph.*, III, 14, 20, 22.

2. *Des Affections*, 6.

3. 13, 14 et 19.

4. Ch. Daremberg, *op. cit.*

5. 4.

Enfin, le traité *Des Vents* attribue les maladies à une cause unique, l'air : « le souffle s'appelle vent dans les corps, air hors du corps... la source des maladies ne doit pas être placée ailleurs, alors qu'il entre dans le corps, soit en excès, soit en défaut, ou trop à la fois ou souillé de miasmes morbifiques » (1).

Les humeurs, leur équilibre et leurs perturbations sont complètement omis. Littre ne veut voir en ce traité que l'exposé objectif de la thèse des sophistes du temps.

La pathogénie mentale, elle, semble, de prime abord, emprunter ses éléments aux vieilles hypothèses que réfute l'*Ancienne Médecine* ; mais c'est en définitive la théorie humorale qui l'emporte, explique en dernier ressort :

« Tout cela [la folie, le délire], nous l'éprouvons par le cerveau quand il n'est pas sain, c'est à-dire quand il est trop chaud, ou trop froid, ou trop humide, ou trop sec, ou quand il a éprouvé quelque autre lésion contre nature à laquelle il n'est pas habitué. La folie provient de son humidité ; en effet, devenu trop humide, il se meut nécessairement ; se mouvant, ni la vue, ni l'ouïe ne sont sûres, le patient voit et entend tantôt une chose tantôt une autre ; la langue exprime ce qu'il voit et entend. Mais tout le temps que le cerveau est dans le repos l'homme a sa connaissance.

« L'altération du cerveau se fait par la pituite ou par la bile. Voici les signes distinctifs : les fous par l'effet de la pituite sont paisibles et ne crient ni ne s'agitent, les fous par l'effet de la bile sont criards, malfaisants, toujours en mouvement, toujours occupés à faire quelque mal... » (2).

Des quatre humeurs, le sang « apporte la plus grande part de l'intelligence » ; aussi, lorsque la bile et le phlegme

1. 3 et 5.

2. *Mal. Sacr.*, 14 et 15.

« gâtent le sang », « les mélancoliques sont pris de leur mal et délirent ; quelques-uns même ont le transport. Il en est de même dans la phrénitis. Au reste, le transport et le délire sont moindres en proportion que la bile est plus ou moins faible » (1).

[Le défaut d'équilibre qui existe à l'état normal entre les humeurs crée les divers tempéraments ; ils sont héréditaires : « d'un phlegmatique naît un phlegmatique, d'un bilieux naît un bilieux » (2), ils prédisposent aux maladies : « le corps bilieux et sanguin [devient] mélancolique s'il n'a pas d'évacuations »] (3).

Le traitement s'en déduit : « purger fortement par le bas les mélancoliques » (4) ; « à Elis, Timocrate but beaucoup ; ayant été pris de manie par l'effet de la bile noire, il but le médicament évacuant ;... les évacuations furent abondantes ; pituite et bile noire ; ... il s'endormit... [au réveil, il était guéri] » (5).

L'auteur du traité *Des Vents* explique seulement l'apoplexie et l'épilepsie : « Quand les vents froids et abondants pénètrent et gonflent les chairs, les parties pénétrées deviennent insensibles ; des vents abondants parcourent-ils tout le corps ? tout le corps est frappé d'apoplexie... » Quand le souffle se mêle au sang « la marche de celui-ci à travers le corps devient irrégulière » ; d'où la crise convulsive : « les patients sont frappés d'anesthésie, sourds à ce qui se dit, aveugles à ce qui se fait, insensibles aux souffrances... » (6).

Mais oublions cette dernière théorie. Elle n'a qu'un intérêt historique. Elle sera délaissée et ne connaîtra à nou-

1. *Mal.*, I, 30.

2. *Mal. sacr.*, 2.

3. *Epid.*, VI, III, 14.

4. *Aph.*, IV, 9.

5. *Epid.*, V, 2.

6. 13 et 14.

veau une vie éphémère qu'avec les Pneumatistes au premier siècle de notre ère.

Au contraire, la théorie humorale va triompher, et bien davantage celle qui considère la disproportion et les déplacements anormaux des humeurs que celle qui envisage leurs qualités élémentaires.

La doctrine exposée par Galien sera un compromis entre les théories de Cos, les premières, et celles de Cnide, les secondes.

L'humorisme traversera le Moyen-Age et la Renaissance le verra régner sans conteste.

Telle est, exposée aussi fidèlement et aussi clairement qu'il nous a été possible, la ligne générale des documents qu'on est accoutumé de nommer l'œuvre hippocratique⁽¹⁾.

* * *

On pourrait attribuer à Platon la pensée hippocratique :

« Il faut transporter la philosophie dans la médecine et la médecine dans la philosophie. Le médecin philosophe est égal aux dieux. Il n'y a guère de différence entre la philosophie et la médecine » (2).

Elles sont en relations étroites, leur but est le même : l'étude de la nature.

Dans le *Timée*, Platon décrit la nature humaine aux deux points de vue physique et psychique. Cette encyclopédie complète de la science platonicienne exercera une influence considérable jusqu'à la Renaissance. Nous ne pouvons la passer sous silence.

1. Nous omettons, volontairement, les spéculations strictement théoriques de l'auteur du *Régime*. Sur cette donnée : le corps est « mixture d'eau et de feu », il construit tout un système que nous ne pouvons résumer faute de place. Nous renvoyons à l'argument sévère, mais exact, qu'en donne Littré.

2. *De la bienséance*, 5.

Platon a sans doute utilisé des traités médicaux antérieurs ou contemporains ; il leur emprunte les hypothèses les plus diverses et les expose sans chercher à les concilier.

Empédocle avait professé que tous les êtres de l'univers sont formés de quatre éléments dont les combinaisons varient. Hippocrate avait accepté cette idée du monde, mais du monde seulement, composé de quatre éléments (1).

Platon s'inspire rigoureusement d'Empédocle et y trouve l'explication générale des maladies :

« D'où viennent les maladies, voilà qui est évident pour tous. Il y a quatre éléments dont notre corps est composé : la terre, le feu, l'eau et l'air. L'excès ou le défaut contre nature de ces éléments, ou bien le fait qu'ils échangent leur place contre une place étrangère, ou bien encore, puisque le feu et les autres éléments ont plus d'une variété, le fait que chacun d'eux prend des propriétés qui ne lui conviennent pas, et tous les autres phénomènes du même genre, voilà ce qui procure des désordres intérieurs et des maladies. »

Il admet cependant aussi que certains troubles humoraux (excès de bile, mélange de celle-ci au sang) peuvent les causer.

Que pense-t-il de la folie ?

Ses idées découlent de sa théorie de l'âme. Il distingue quatre âmes différentes : en premier lieu, le « principe immortel de l'animal mortel », semblable à l'Âme du Monde, étranger au corps mais qui en commande la structure, enfermé dans le crâne, uni localement à l'encéphale, pourtant invisible et seulement perçu par l'intellect, puis les âmes inférieures, mortelles, logées dans le corps au-dessous du cou, — « l'âme des passions » située dans le thorax, au-dessus du diaphragme, mais pouvant commu-

1. *Des chairs*, 2.

niquer avec l'âme immortelle par « l'isthme » du cou, par suite encore sensible, dans une certaine mesure, à l'action de la raison, — « l'âme de la nutrition » située au-dessous du diaphragme, « comme une bête brute » inaccessible au raisonnement, — enfin, au-dessous de l'ombilic, « l'âme de la conjonction charnelle. »

Dans *Phèdre*, il fait dire à Socrate qui fait un éloge de l'amour :

« Le délire comporte deux espèces, l'une qui est due à des maladies humaines, l'autre à un état divin qui nous fait sortir des règles coutumières. »

Le « délire divin », qui frappe l'âme immortelle, poursuit Socrate, « nous l'avons divisé en quatre sections qui relèvent de quatre dieux, rapportant à Apollon l'inspiration divinatoire, à Dionysos l'inspiration mystique, aux Muses l'inspiration poétique, la quatrième enfin à Aphrodite et à l'Amour; nous avons alors proclamé l'excellence supérieure de l'amoureux délire. »

Tandis que le délire d'origine corporelle est étudié, dans le *Timée*, à la suite des autres maladies. « La maladie propre de l'âme est la démence : l'une est la folie, l'autre l'ignorance... ».

D'une part, douleurs et plaisirs empêchent l'homme « de bien voir ou de bien écouter quoi que ce soit ; il devient forcené et impropre au moindre raisonnement ». Or, « celui chez qui la semence foisonne et coule à flots dans la moelle » éprouve ces passions à l'excès, « il a l'âme malade et affolée par l'action du corps ». D'autre part,

« Quand chez un individu, les humeurs provenant de la pituite aigre ou salée ou celles qui sont acides et bilieuses, après avoir erré dans tout le corps ne trouvent point d'exutoire au dehors, quand enroulant au dedans leurs volutes, elles mêlent et fondent leurs vapeurs aux mouvements de l'âme, elles produisent dans l'âme une grande variété de maladies, tantôt plus, tantôt moins grandes, tantôt plus,

tantôt moins nombreuses. Elles se jettent sur les trois emplacements de l'âme et, selon celui qu'elles attaquent, elles produisent toutes les variétés de la tristesse, du chagrin, de l'audace, de la lâcheté, de l'oubli, enfin de la paresse intellectuelle » (1).

*
* * *

La Médecine, cent ans plus tard, quittera son foyer primitif pour Alexandrie où les Ptolémées l'attireront et la protégeront. Là, « elle se continue absolument grecque, sans rien devoir à l'Égypte » (2).

Deux noms dominent cette époque, ceux d'Hérophile et d'Erasistrate. Ils dissèquent, les premiers, des cadavres humains et sont les vrais fondateurs de l'Anatomie, de celle du système nerveux en particulier. Ils décrivent le cerveau, ses ventricules (Hérophile plaçait dans le quatrième le siège de l'âme), ses enveloppes. Encéphale et moelle deviennent les centres des mouvements et des sensations. Erasistrate distingue les nerfs moteurs des nerfs sensitifs et « cherche même à déterminer le degré de l'intelligence par l'étude des circonvolutions du cerveau » (3).

Tous les ouvrages de ces auteurs ont péri et nous ne les connaissons que par Celse, qui les résume avec impartialité, et Galien, qui les critique et les réfute.

Puis, presque au début de l'ère chrétienne, nouvelle migration de la médecine, en Italie cette fois, où elle va se perpétuer en restant spécifiquement grecque.

1. Ce que Platon dit de l'hystérie est, sous une forme poétique, très-proche de l'explication hippocratique.

2. Daremberg, *op. cit.*

3. *Ibid.*

* * *

Celse (1) écrivit en latin, au siècle d'Auguste, vers 40 avant J.-C.

Dans son traité *De medicina libri VIII*, il consacre un long chapitre aux maladies mentales (2). C'est le premier exposé d'ensemble sur l'aliénation que nous possédions. Il est, selon la coutume de Celse, très clair, très didactique. N'écrit-il pas dans sa préface :

« Je pense que la médecine doit être rationnelle, qu'elle doit s'appuyer sur les causes évidentes et éloigner toutes les causes obscures, non des méditations, mais de la pratique de l'homme de l'art ».

Il délaisse théories et discussions doctrinales et emprunte seulement à Hippocrate sa pathogénie de la mélancolie. Il est avant tout clinicien et thérapeute.

De sa classification, la mélancolie se dégage nettement ; la phrénitis est distinguée — premier essai — du délire fébrile ; les hallucinations sont le principal symptôme de sa « troisième espèce de folie ».

«... celle qui est aiguë et accompagnée de fièvre, les Grecs l'appellent φρενίτις. Avant tout, il importe de savoir que les malades délirent quelquefois pendant un accès de fièvre et tiennent des propos incohérents. Ce symptôme, qui n'est pas sans gravité, ne peut se produire que dans une fièvre intense ; toutefois, il n'est pas toujours également dangereux : d'ordinaire, il est de courte durée, et quand la violence de la fièvre est abattue, les malades recouvrent leur raison... Mais il y a frénésie quand le délire commence à devenir continu ou que le malade, quoique

1. *Traité de Médecine de A. C. Celse*, trad. par A. Védrières, Paris, G. Masson, 1876.

2. Chap. VIII du liv. III.

conservant sa raison, a des hallucinations : la frénésie est complète quand l'esprit est dominé par de vaines images. Il en existe plusieurs espèces : car, parmi les frénétiques, les uns sont gais, les autres tristes ; il en est que l'on contient facilement et qui ne délirent qu'en paroles ; d'autres se dressent et exécutent avec les mains des mouvements désordonnés ; d'autres usent de ruse et prennent le masque d'une santé parfaite pour saisir l'occasion de faire des actes reprehensibles...

Il est une deuxième espèce de folie qui se prolonge davantage ; celle-ci commence ordinairement sans fièvre et excite ensuite de légers mouvements fébriles. Elle consiste dans une tristesse qui semble provenir de l'atrabile.

La troisième espèce de démence est de fort longue durée, et n'entrave pas l'existence ; elle attaque d'ordinaire les personnes robustes.

Il en existe deux variétés : en effet, certains malades sont le jouet d'hallucinations sans trouble mental, tels les poètes nous représentent Ajax et Oreste dans leur folie ; d'autres ont perdu la raison... »

Il va s'étendre sur le traitement.

Les phrénétiques seront placés tantôt dans l'obscurité, tantôt à la lumière ; « le mieux est d'essayer les deux, et de tenir à la lumière celui qui a les ténèbres en horreur, et dans les ténèbres celui que la lumière effraie ». On pratique la saignée. « Il convient de raser la tête très court », on applique « de l'eau dans laquelle on a fait bouillir des verveines astringentes », « de l'huile rosat » ; enfin « il est deux plantes qu'on emploie utilement : c'est le solanum et la pariétaire, dont on exprime les suc qu'on répand sur toute la tête ». « Le sommeil est difficile et cependant très nécessaire... Si l'insomnie persiste... quelques-uns cherchent à faciliter le sommeil en donnant à boire de l'eau dans laquelle on a fait bouillir du pavot ou de l'hyosciamine... » « La modération dans le manger est indispensable... ce qui

convient, c'est une nourriture légère et surtout du gruau ; et comme boisson de l'eau miellée... »

Dans la mélancolie, saignée et purge.

Dans la « troisième espèce de folie », de l'ellébore pour purger et faire vomir.

Il ne se limite pas à un traitement purement physique.

Il conseille à propos des phrénitiques : « il faut être plus souvent de l'avis des fous que du sentiment contraire, et l'on doit ramener peu à peu et sans brusquerie à la raison l'esprit de ceux dont les discours sont incohérents ». Ils seront distraits par la musique, la lecture.

Dans la mélancolie, il insiste : « il faut chercher à recréer l'esprit par des contes et des jeux, ...gourmander avec bienveillance le malade sur sa tristesse chimérique... »

Les malades atteints de la « troisième espèce de folie » doivent changer de pays.

Pourtant à côté de conseils aussi judicieux, il ne se contente pas de parler de certains phrénitiques qu'« il convient de lier », « pour les empêcher de se faire du mal ou d'en faire aux autres », il ajoute : « on réprime l'audace des autres, ce qui est indispensable chez ceux qu'on est obligé de frapper pour les contenir » (*in quibus continendis plagae quoque adhibentur*), et il dit des malades de la troisième espèce : « Ses paroles, ses actions sont-elles insensées, on le corrige en employant la diète, les liens et les coups » (*fame, vinculis, plagis coercendus est*) (1).

* * *

Arétée de Cappadoce (2), qui vécut à la fin du 1^{er} siècle et

1. Il expose longuement le traitement du léthargus et du « mal comitia ou haut mal ». Il traite comme Hippocrate l'hystérie, « une maladie violente de la matrice ».

2. *Traité des signes, des causes et de la cure des maladies aiguës et chroniques*, trad. par M. L. Renaud, Paris, Ed. Lagny, 1834.

au début du ^{re}, est vraiment le premier auteur psychiatrique. Il accorde peu de développements aux spéculations ; il cite Hippocrate et adopte sa théorie humorale. Il donne l'impression d'avoir vu quantité de malades, particulièrement des nerveux et des mentaux. On le lit avec infiniment d'intérêt.

Il a vu, et admirablement, l'épilepsie au double point de vue neurologique et psychiatrique.

On regrette de ne pouvoir citer tout au long la description définitive, sans un détail à retrancher ni à ajouter, qu'il fait de l'accès. Il distingue très bien l'attaque classique et l'épilepsie dite (pour quelle raison ?) bravais-jacksonienne : « le mal paraît être fixé dans la tête, et c'est là qu'il commence à nuire ; d'autres fois, il se fait sentir dans des nerfs très éloignés du cerveau, mais tels qu'ils sympathisent avec cet organe principal ».

Il n'accorde aucun crédit aux remèdes extraordinaires conseillés autour de lui ; il recommande : « le malade doit autant que possible conserver un grand fonds de gaieté sans aucun mélange de souci, faire succéder aux promenades d'autres récréations agréables, bannir entièrement la tristesse, la colère, éviter l'usage des plaisirs vénériens ». Le moyen employé pour faire avorter la crise dite bravais-jacksonienne l'est encore aujourd'hui : « ils s'adressent aux personnes présentes et qui ont coutume de les assister, les prient de leur lier, de leur fléchir, de leur étendre les membres par où le mal commence ».

Il a noté les troubles du caractère : « les malades deviennent irascibles, leur bile s'enflamme sans raison » ; et lorsqu'il y a chronicité, que les accès se répètent, « la maladie prend enfin tellement sur leur raison qu'ils finissent par devenir complètement imbéciles ».

Il envisage l'hystérie (« la femme se trouve suffoquée comme dans un accès épileptique, aux convulsions près »), sa cause et son traitement exactement comme Hippocrate.

Sa description du tétanos est peut-être encore plus vivante que celle d'Hippocrate (1). Sa conclusion sur le médecin impuissant devant le mal, « parce qu'il n'y a que la perte de la vie qui puisse mettre un terme à tant de souffrances, à tant de difformités », est empoignante.

Dans ses descriptions de la céphalée, du vertige, des paralysies surtout, on sent qu'il s'est assimilé les acquisitions de l'Ecole Alexandrine et il fait pressentir, magistralement, l'œuvre neurologique de Galien. Il dit du « bregma » : « cet endroit est le centre commun du sentiment, et c'est de là que partent, comme de leur source, les impressions utiles ou nuisibles » (2).

Nous voyons reparaitre chez lui la classification hippocratique des maladies mentales : phrénitis, mélancolie et manie.

Il classe la première dans les maladies aiguës, les deux dernières dans les maladies chroniques.

Le livre consacré aux maladies aiguës nous est malheureusement parvenu mutilé et le chapitre consacré aux signes et aux causes de la phrénitis nous manque. Nous pouvons tout de même par celui où est exposé son traitement, par les détails différentiels qu'il donne sur elle dans ceux de la mélancolie et de la manie, reconstituer sa conception. Elle n'ajoute presque rien à celle d'Hippocrate et surtout de Celse ; il insiste seulement sur les illusions visuelles : « on doit avoir soin que les murs de l'appartement soient unis,

1. *Des affections internes*, 52, 53 et 54.

2. Mais il ne se contente pas d'adopter la théorie d'Aristote sur le lieu de l'âme, il ajoute foi aux superstitions populaires de son temps les plus extraordinaires : « ...ceux qui ont une maladie de cœur éprouvent une sensibilité plus exquise, de façon qu'ils voient et entendent mieux qu'auparavant ; ils ont plus de clarté dans l'esprit, l'âme plus pure ; tels que de vrais prophètes, ils annoncent le présent et prévoient l'avenir... C'est au cœur où l'âme et son essence habitent que de telles facultés doivent se rapporter ; c'est à l'affection de ce viscère qu'on doit attribuer le pathétique des facultés qui y résident ».

qu'il n'y ait rien de saillant, d'inégal, aucun fêtu, qu'ils ne soient ornés d'aucunes peintures, car ces objets peints sur les murs les inquiètent et les troublent : ils s'imaginent avoir sous les yeux des fantômes et cherchent à les palper, car ce qui est plat leur paraît être en relief ». Il dit que la lumière peut entretenir les hallucinations et qu'il faut donc la supprimer « s'ils prennent pour présent ce qui est absent, s'ils s'imaginent voir ce qui n'est pas, s'ils prennent continuellement un objet pour un autre ». Le traitement est le même que chez Celse, mais, à aucun moment, il ne mentionne liens ou coups.

C'est dans son étude sur la mélancolie et la manie qu'Arétée fait réellement œuvre originale. Tous les psychiatres qui vont le suivre jusqu'au XVIII^e siècle vont faire leurs conceptions et leurs pages les reproduiront avec fidélité, sans aucun changement de fond, avec seulement des additions presque négligeables.

Mélancolie et manie sont pour lui inséparables. Dès le début, il compare leur symptomatologie et note qu'on peut les voir se succéder :

« La mélancolie est une affection sans fièvre, dans laquelle l'esprit triste reste toujours fixé sur la même idée et s'y attache opiniâtrement ; elle me paraît être un commencement ou une espèce de demi-manie. Il y a en effet cette différence entre l'une et l'autre maladie que dans la manie l'esprit se porte tantôt à la tristesse, tantôt à la gaité, dans la mélancolie l'esprit reste constamment triste, abattu. Les maniaques sont tous atteints d'une même espèce de folie (1) pendant la plus grande partie de leur vie : cette folie ne varie pas, ils restent toujours fous, commettant toujours les mêmes actes de fureur et de violence. Les mélancoliques varient dans l'objet de leur démence ; ou

1. «... Sans fièvre, ou si la fièvre l'accompagne, ce n'est qu'accidentellement et non à raison de la maladie... »

ils s'imaginent qu'on veut les empoisonner, ou ils fuient dans la solitude par misanthropie, ou ils se tourmentent par des idées superstitieuses, ou ils prennent la lumière et la vie même en aversion. S'il arrive quelquefois que cette tristesse cesse ou se dissipe, la plupart de ceux chez lesquels ce changement arrive deviennent maniaques...

Parmi les maniaques, on en voit dont la folie est d'une nature gaie, qui rient, qui chantent, dansent nuit et jour, qui se montrent en public et marchent la tête couronnée de fleurs, comme s'ils revenaient vainqueurs de quelques jeux; d'autres dont la fureur éclate à la moindre contradiction, qui déchirent leurs vêtements, qui massacrent leurs domestiques et portent souvent des mains violentes sur eux-mêmes... »

Avec minutie, il expose et oppose les deux débuts :

« Les malades restent taciturnes, tristes, abattus, apathiques, et cela sans raison, car la maladie commence sans aucun sujet.

Lorsque l'accès maniaque commence à se faire sentir, les malades deviennent sans cause vifs, extrêmement sensibles, soupçonneux, irascibles, de mauvaise humeur sans raison, si la manie est d'une nature sombre et noire, gais et de bonne humeur dans le cas contraire. »

La mélancolie peut évoluer vers la démence : « Ils ne semblent plus vivre que d'une manière purement animale ».

Il signale les tempéraments qui y prédisposent et distingue déjà les sujets normaux :

« Ceux-là sont plus exposés à la manie chez lesquels le sang et la chaleur abondent, comme, parmi les différents âges, les jeunes gens surtout et les hommes dans leur vigueur, au lieu que ceux chez lesquels la chaleur provenant d'une bile noire et un tempérament sec et aride dominant tombent plutôt dans la mélancolie.

Les personnes sujettes à cette maladie sont d'un caractère vif, prompt à s'enflammer, actif, léger, gai, enfantin; celles

qui sont d'un tempérament contraire, d'un esprit pesant d'un caractère sombre et apathique... ont plus de penchant pour la mélancolie.

La pathogénie de la mélancolie, dont il distingue deux variétés, a des rapports intimes avec celle de la manie ; elles diffèrent de celle de la phrénitis :

« Si dans les maladies chroniques la bile noire prend son cours par en bas, elle se borne ordinairement à occasionner des tranchées ou des douleurs de foie..., mais si elle remonte vers l'orifice de l'estomac et aux environs des hypocondres, elle engendre la mélancolie, car alors elle cause des flatulences... en même temps qu'elle affecte et aliène l'esprit... Il y a aussi des personnes qui ne paraissent avoir ni vents ni bile noire, mais qui sont extrêmement irascibles, tristes, plongées dans un abattement profond, auxquelles on donne néanmoins ce nom, car cette disposition irascible indique une surabondance de bile, et la violence annonce qu'elle est noire... Tant que le mal réside dans les hypocondres et que sa cause n'agit qu'aux environs du diaphragme, et que la bile a une libre sortie par en haut et par en bas, le malade reste seulement mélancolique ; mais si cette cause agit sympathiquement sur le cerveau, l'excès de tristesse se change en une joie et des rires immodérés qui durent une partie de la vie. Les mélancoliques deviennent ainsi maniaques plutôt par les progrès que par l'intensité du mal.

... La phrénésie a ordinairement son siège dans la tête et dans le *sensorium commune* : les sens paraissent en effet lésés dans cette dernière affection, car les phrénétiques voient souvent les choses absentes comme présentes et en voient de présentes qui ne paraissent aux yeux de personne, tandis que les maniaques voient les choses comme elles sont et comme on doit les voir ; ils se trompent seulement en ce qu'ils en raisonnent mal et en jugent autrement que l'on doit en juger. »

Le traitement de la mélancolie est celui établi par Hippocrate, puis par Celse.

Nous devons nous limiter. Disons seulement qu'au diagnostic différentiel de la manie, il parle de l'ivresse, — des intoxications par les solanées, — de la démence sénile, de l'excitation psycho-motrice des fanatiques, atteints d'« une espèce de fureur divine » ; qu'ailleurs il accorde un développement au satyriasis ou délire érotique.

Répétons, en terminant, que l'œuvre d'Arétée est considérable, capitale ; qu'elle mériterait d'être citée en son entier et non résumée.

* * *

Cœlius Aurelianus, célèbre pour son traité *De morbis acutis et chronicis libri VIII*, fut en réalité seulement le traducteur, en mauvais latin d'ailleurs, de Soranus qui vivait au début du II^e siècle (1).

Ici encore les trois divisions désormais classiques.

Nous trouvons dans sa définition de la phrénitis la première mention des modifications du pouls, auxquelles il attache une grande importance diagnostique : « c'est un trouble aigu des facultés intellectuelles avec fièvre ardente, pouls petit et fréquent, carphologie et crocidisme ».

Ses descriptions cliniques sont excellentes, mais ne nous apportent aucun élément nouveau.

Certes, il affirme que la folie est une affection d'origine physique : « ils se trompent ceux qui regardent l'aliénation mentale comme étant dans le principe une maladie de l'âme et consécutivement du corps » et manie et mélancolie sont « des maladies du corps mais qui occupent la qualité de

1. Ce chapitre est établi d'après l'exposé de Semelaigne : *Etudes historiques sur l'aliénation mentale dans l'Antiquité*, Paris, P. Asselin, 1869, p. 145 et s. Les citations sont empruntées à Ulysse Trélat, *Recherches historiques sur la folie*, Paris, J.-B. Baillière, 1839, p. 16 et s.

l'âme » (*animae occupant qualitatem*), car les seules maladies de l'âme sont les passions.

Mais il est méthodiste. Il nous est presque impossible de nous représenter les idées d'un médecin de cette secte en matière de pathogénie. Pour lui, toutes les maladies sont dues à un resserrement (*strictum*) ou un relâchement (*laxum*) ; de ces genres naîtrait un troisième : le genre *mixte* ou composé ; elles affectent l'ensemble de l'économie, puisque *strictum* et *laxum* existent dans le corps entier.

Soranus est donc doctrinalement opposé aux localisations.

Cependant il déclare que « dans la phrénitis, si tout le corps est pris, puisqu'il y a fièvre, c'est surtout la tête qui est affectée comme le prouvent les symptômes précurseurs ». De même dans l'hydrophobie, qu'il propose d'appeler *aquifuga*, les hallucinations (*visa*) ne peuvent provenir que de la tête malade, parce que dans la tête seule résident les sens et leurs conduits (*sensuales viae*).

Dans la manie, bien que tout le système nerveux soit atteint, c'est encore la tête qui souffre principalement. Quant à la mélancolie, son siège principal et primitif est l'estomac.

Méthodiste, il combat la pathogénie humorale et il fait des causes qui pour Arétée n'étaient que prédisposantes, les causes directes de la manie et de la mélancolie, ce sont : « les excès de table, l'ivresse répétée, les veilles prolongées, l'amour, la colère, le chagrin,... les blessures à la tête,... le long usage des substances médicamenteuses, principalement des aphrodisiaques... »

C'est, avant tout, Soranus thérapeute que l'histoire de la psychiatrie a retenu et qui mérite d'être connu.

Il adopte les prescriptions heureuses de ses devanciers : l'isolement, le régime. Il s'empporte contre les cures violentes :

« Ils prescrivent de les placer, dans tous les cas, dans

l'obscurité, sans examiner si fréquemment l'absence de lumière ne les irrite pas... Ils conseillent aussi une abstinence immodérée, sans aucune exception, oubliant que c'est un moyen sûr de jeter quelquefois le malade dans une faiblesse mortelle... Ils veulent qu'on les endorme par l'action des médicaments, du pavot, et provoquent un assoupissement, une torpeur morbide... Ils conseillent l'ivresse, comme si la manie n'était pas fréquemment causée par les excès de vin... Ils usent sans discernement de l'excitation de la musique...»

Il repousse dans l'épilepsie une mutilation barbare (*Eunichismus vires amputat, non epilepsiam solvit*).

Il recommande les fomentations chaudes, les onctions huileuses, les cataplasmes, les fumigations, les bains.

Il juge avec sévérité ceux qui brutalisent les malades :

« Ils semblent plutôt délirer eux-mêmes qu'être disposés à guérir leurs malades, lorsqu'ils les comparent à des bêtes féroces qu'on adoucit par la privation des aliments et par les tourments de la soif. Séduits sans doute encore par la même erreur, ils veulent qu'on les enchaîne cruellement, sans penser que leurs membres peuvent être meurtris ou fracassés... Ils vont jusqu'à conseiller les violences corporelles, le fouet, comme pour forcer le retour de la raison par une pareille provocation...

Il faut recourir à un certain nombre de surveillants et leur ordonner de se rendre maîtres des malades pour ainsi dire sans qu'ils s'en aperçoivent, en s'approchant d'eux comme pour leur faire des frictions, afin de ne jamais les provoquer.

Si la vue des hommes les irrite, et seulement dans des cas très rares, on emploiera les ligatures, mais avec les plus grandes précautions, sans aucune secousse, en recouvrant attentivement toutes les articulations, et avec soin de ne se servir que de liens d'une texture molle et délicate, car les moyens de répression employés sans ménagement

augmentent et même font naître la fureur au lieu de l'apaiser. »

Il expose encore un remarquable programme de psychothérapie :

« On conversera avec eux, on leur fera beaucoup de questions, sans cependant les fatiguer jamais... Lorsque le malade n'éprouvera plus aucun nouveau symptôme et sera devenu moins impressionnable, le changement d'air lui sera d'un grand avantage. Les voyages de terre et de mer, les distractions de toute espèce, les récréations d'esprit... produiront un excellent effet, car l'ennui et les passions tristes reprennent facilement les personnes qu'ils ont affectées... »

Peut-on mieux dire ?

*
* * *

Nous arrivons à Galien (1). A la fin du II^e siècle, il va faire une synthèse des acquisitions cliniques de ses prédécesseurs et des théories émises avant lui pour expliquer le psychisme et ses troubles.

Nous ne voulons pas dire qu'il n'apporta aucune notion nouvelle, quoique, psychiâtriquement parlant, cela soit. Ses études anatomiques, en particulier ses recherches sur la physiologie du système nerveux, semblent nous démentir. Pourtant, il faut reconnaître que les recherches alexandrines sur ce sujet ne nous sont pas parvenues, que c'est même par Galien, d'un orgueil outrancier, que nous les connaissons principalement. Aussi ignorons-nous quelle est la part de ses devanciers et la sienne. Ne constate-t-on pas les connaissances neurologiques déjà remarquables d'Arétée et de Soranus qui les tenaient de cette source ?

1. *Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien*, trad. par Ch. Daremberg, Paris, J. B. Baillière, 1854-56, 2 vol. *Fragments du Commentaire de Galien sur le Timée de Platon*, publiés par Ch. Daremberg, Paris, Victor Masson, 1848.

Il ne fut certainement pas qu'un théoricien, quoique l'impression majeure qui se dégage de son œuvre soit surtout celle d'un esprit remarquablement équilibré, influencé d'une part par Aristote, inspiré de l'autre d'Hippocrate et Platon (1).

A Aristote, il emprunte la forme dans laquelle il coulera ses théories ; il suit ses principes ; il lui doit l'admirable disposition méthodique de ses écrits ; avec lui encore, il admet le principe platonicien des causes finales et applique à tous les détails de l'organisme et de la vie la dangereuse, parce qu'à la fois productrice et stérilisante, maxime aristotélicienne : « La nature ne fait rien en vain » (2).

A Hippocrate et Platon, il a consacré un traité spécial où il examine leurs doctrines (3) et il se réfère, au long de tous ses ouvrages, à leurs deux pensées.

Nous avons parlé de la théorie de Platon sur l'âme, ou plutôt les diverses âmes. Celle d'Aristote s'y oppose. La voici résumée en quelques mots, donc très imparfaitement : il admet qu'il existe une âme unique dont le siège est le cœur et nomme *facultés* de l'âme les *parties* séparées ou *âmes* de Platon, — l'intelligence seule étant un genre d'âme particulier et impérissable.

Galien prend parti pour Platon avec passion. Mais les faits que sa propre expérience de médecin lui fournissent et ceux qu'il puise dans sa lecture de Platon même, d'Hippocrate et d'Aristote lui font nier l'immortalité de l'âme raisonnable, si bien que nous nous trouvons en présence d'un compromis entre des idées qui nous sont toutes déjà familières, érigées par Galien en un système loin d'être nouveau.

1. L'étude la plus claire est celle de Ch. Daremberg : Galien considéré comme philosophe, *Gazette médicale de Paris*, 1847, 3^e sér., II, 591 ; 603 ; 643

2. Il en déduit : « Ne devons-nous pas tout d'abord admirer la sagesse et en même temps la prévoyance du Créateur ? » (*Utilité des parties du corps*, XV, 1).

3. *Sur les opinions d'Hippocrate et de Platon*.

Il suit Platon en le simplifiant un peu : « d'une part, il y a trois espèces d'âmes... d'autre part, ces trois âmes habitent l'une dans le foie, l'autre dans le cœur, la troisième dans l'encéphale... »

Il réfute Aristote et avec lui « ceux qui sont d'avis que notre âme n'est qu'une seule substance qui a trois facultés : la *rationnelle*, l'*énergique*, la *concupiscible* » et que « le cœur est le siège de cette substance ». Et il leur oppose : « Platon appelle ces principes des *espèces d'âmes* et non des facultés d'une substance unique ». Il développe : « il y a une espèce rationnelle et une espèce irrationnelle, cette dernière se divise en deux parties ; ... nous n'avons pas une forme simple et unique d'âme comme les plantes, qui n'ont que l'âme concupiscente, ou comme les dieux qui n'ont que l'âme rationnelle, mais l'homme a toutes les deux et de plus encore l'âme courageuse ». « Nous avons trois penchants naturels selon la forme de chacune des parties de notre âme : un penchant au plaisir, à cause de l'âme concupiscente ; un penchant à la victoire, à cause de l'âme courageuse ; un penchant au beau, à cause de l'âme rationnelle. »

Mais alors : « Enfin, Platon paraît convaincu que de ces espèces ou de ces parties de l'âme, la rationnelle est immortelle. Quant à moi, je n'ai pas d'argument péremptoire pour discuter avec lui si cette opinion est vraie ou fausse ». Il se refuse à conclure. Mais il penche vers le matérialisme. Le titre même de son traité : « *Que les mœurs de l'âme sont la conséquence des tempéraments du corps* » résume sa pensée : si l'âme était essence incorporelle, comment s'expliquerait l'action sur elle des phénomènes d'ordre physique ?

« ... Je ne sais pas non plus pourquoi nous sommes pris de délire, par un excès de bile jaune dans le cerveau, ou de *mélancolie*, par un excès de bile noire, ou de *léthargus*, et par conséquent de perte de mémoire et d'intelligence, par un excès de phlegme ou de toute autre matière refroidissante. J'ignore également pourquoi la ciguë provoque la

folie, la ciguë dont le nom dérive de l'affection que je vois être produite par elle dans le corps. Le vin dissipe manifestement toutes espèces de chagrins,... il contribue beaucoup aussi à rendre l'âme à la fois moins farouche et plus courageuse, par l'intermédiaire du tempérament du corps, lequel est, à son tour, produit au moyen des humeurs.

Ceux qui admettent une substance particulière pour l'âme seront forcés d'avouer qu'elle est l'esclave des tempéraments du corps, attendu que ces tempéraments peuvent... la contraindre à délirer, la priver de mémoire et d'intelligence, la rendre triste, timide, abattue comme cela se voit dans la mélancolie, et ils reconnaîtront que le vin bu modérément produit les effets opposés.

... Les maux du corps dominant l'âme, cela se voit manifestement dans la *mélancolie*, la *phrénitis* et la *manie* ; car ne reconnaître ni soi-même, ni ses proches, par suite d'une maladie... paraît être la même chose que ne pas voir à cause... d'une cataracte, sans que la faculté visuelle soit altérée ; mais voir trois choses pour une est une grande affection de la faculté visuelle, affection qui ressemble au phrénitis.

... Donc, la partie rationnelle de l'âme, qui a une essence spéciale, change avec les tempéraments du corps. Que doit-on penser qu'éprouve l'espèce mortelle ? la partie mortelle de l'âme n'est elle-même que le tempérament du corps, donc le tempérament du cœur est la partie irascible de l'âme, celui du foie est la partie que Platon appelle concupiscible... »

Il est hippocratique quand il écrit que le cerveau est « un organe auquel aboutissent toutes les sensations, où naissent toutes les fantaisies de l'imagination et toutes les pensées de l'intelligence » (1).

1. Toutes les citations qui suivent sont empruntées soit au traité *Utilité des parties du corps* (livres VII et VIII), soit à celui *Des lieux affectés* (livres II et III).

Il « rougit » qu'Aristote ait pu écrire que « tous les organes des sens n'aboutissent pas à l'encéphale ». Il précise :

« J'appelle *fonctions propres* celles que l'encéphale n'exécute par aucune autre partie... On peut, en effet, supposer avec vérité que cette partie voit et entend, mais qu'elle voit par les yeux et entend par les oreilles, et qu'au contraire pour penser, se souvenir, raisonner, choisir, elle ne se sert ni des yeux, ni des oreilles, ni de la langue, ni d'un autre organe quelconque ».

C'est alors qu'il conclut : « l'âme même réside dans le corps de l'encéphale par qui se produit le raisonnement et se conserve le souvenir des images sensibles. Le premier organe de l'âme pour toutes les fonctions sensibles et volontaires est le pneuma... »

Qu'est-ce que le pneuma ? Le texte hippocratique orthodoxe le mentionne brièvement : c'est l'essence de la vie. Galien reste fidèle aux indications schématiques primitives d'Hippocrate, le développement qu'il leur donne, seul, est influencé par Platon.

« L'air tiré du dehors par les bronches subit, du reste, dans le tissu du poumon, la première élaboration, ensuite la seconde dans le cœur et dans les artères, surtout dans celles du plexus réticulé, enfin la plus complète dans les cavités de l'encéphale où il devient exactement esprit animal.

[En effet,] la première et la plus grande utilité de la respiration est l'entretien de la chaleur naturelle,... sa seconde et moindre utilité est d'alimenter l'esprit animal.

[Donc,] le pneuma psychique de l'encéphale trouve une origine matérielle convenable dans le pneuma vital qui vient du cœur à travers les artères.

Le pneuma psychique est renfermé dans toute la substance de l'encéphale et non pas dans ses ventricules seulement, il faut croire que, dans le cervelet qui devait être

le principe des nerfs du corps entier, ce pneuma se trouve en très grande abondance et que les régions intermédiaires qui en relient les parties sont les chemins de ce pneuma » ; [aussi] « il doit nécessairement exister près du canal du cerveau une partie propre à surveiller et à régler l'entrée de l'esprit », [c'est] « cette apophyse semblable à un ver qui s'étend dans tout le conduit ».

De quoi dépend l'intelligence ? Non du développement des circonvolutions cérébrales, comme le croit Erasistrate, mais du seul pneuma et encore « c'est moins à l'abondance qu'à la qualité du pneuma psychique qu'il faut rapporter la perfection de la pensée ».

N'essayons pas de préciser plus avant la pensée de Galien. Lui-même y renonce : ce lui est impossible, puisque « nous ignorons encore complètement la nature de l'âme ».

Constatons qu'il identifie, en définitive, les trois âmes et les trois principaux esprits, « leurs organes » qu'il a créés à leur image : le psychique ou animal, le vital, et le physique ou naturel situé dans le foie.

« ... Je prétends que des trois principes dont j'ai démontré l'existence, l'un a son siège dans le cerveau et préside aux nerfs, aux mouvements volontaires et de plus aux cinq sens ; le deuxième habite le foie et tient sous sa dépendance le sang, les veines, la nutrition du corps et la faculté de discerner la substance qui convient pour cette fonction ; le troisième réside dans le cœur et dirige les artères, la chaleur innée, le pouls et les penchants généraux ».

Il y a *folie* « quand la raison est perdue avec la mémoire ».

Il résume en ce paragraphe toutes les formes psychopathiques :

« Des lésions des fonctions dirigeantes se manifestent encore avec la fièvre, comme dans la phrénitis ou le léthargus. Il s'en manifeste aussi sans fièvre, comme dans la manie et la mélancolie. Elles peuvent tenir également

à des affections soit sympathiques, soit primitives de l'encéphale. Les affections primitives se distinguent par la complète évolution des symptômes propres à l'encéphale ; elles sont persistantes et naissent primitivement, sans être précédées d'autres affections. Dans les autres, les symptômes propres à l'encéphale n'arrivent pas à leur entier développement ; elles n'ont pas le même degré de persistance et surviennent à la suite d'autres affections. »

Il distingue donc bien :

« Les délires qui naissent dans le paroxysme des fièvres ont pour principe une affection sympathique, et non idiopathique, de l'encéphale... On ne les désigne pas comme phrénétiques, car les délires phrénétiques ne s'apaisent pas en même temps que le paroxysme de la fièvre. Ainsi, de même que la fièvre est dans les phrénitis un des symptômes de la diathèse de l'encéphale, de même le délire est un symptôme dans les fièvres brûlantes, beaucoup de vapeurs chaudes montant à l'encéphale.

([Seuls les délires] qui proviennent du diaphragme se rapprochent de la phrénitis... C'est pourquoi les anciens ont nommé cette partie *phrènes*).

Galien attache une importance capitale au diagnostic du lieu affecté, car « il importe pour la thérapeutique de savoir à quelle partie il faut appliquer les remèdes ».

« Pour la perte de la mémoire, il n'existe aucun signe du lien affecté, ni tumeur contre nature, ni excrétion, ni rien autre.

Il en est de même de la mélancolie, de la phrénitis, de la manie, de l'épilepsie, du léthargus, de l'engourdissement et de ce qui a été appelé par les médecins modernes catoche et catalepsie. Dans les convulsions du corps entier non plus, dans les palpitations ou la paralysie d'une moitié du corps, ce qui est comme la racine du mal ne manifeste aucun signe...

[Cependant,] lorsqu'on applique le trépan dans les frac-

tures des os du crâne, une compression un peu forte supprime immédiatement la sensibilité et le mouvement ; s'il survient une inflammation, comme cela arrive quelquefois, on observe une altération de l'intelligence. Après des cautérisations très fortes sur la tête, un assez grand nombre de personnes ont été prises de délire ; souvent les coups violents sur la même partie ont été immédiatement suivis de *carus*. Beaucoup d'autres accidents de cette espèce, survenant à la tête, semblent évidemment léser l'intelligence... »

Primitivement ou sympathiquement, c'est donc l'encéphale qui souffre ; et il s'exclame :

« N'allez pas consulter les Dieux pour découvrir, par la divination l'âme dirigeante qui apparaît si nettement à toutes les intelligences non perverses, non plus que le principe des nerfs ; mais instruisez-vous sur ce sujet auprès de quelque anatomiste. »

Il ajoute encore :

« Le traitement des maladies, qu'elles siègent dans l'encéphale ou les méninges, étant semblable, la question de savoir dans laquelle de ces deux parties réside le principe intelligent est plus utile à la théorie qu'à la thérapeutique. »

On reconnaît la pensée de l'auteur de la *Maladie sacrée* :

« S'il est vrai que l'humidité cause la démence, et la sécheresse l'intelligence, une extrême sécheresse procure une intelligence parfaite, et une sécheresse mêlée d'humidité ôtera à l'intelligence une somme de perfection proportionnelle à la quantité d'humidité dont elle est imprégnée... »

Il identifie bile et chaud, phlegme et froid. Il développe, subdivise à l'infini :

« Les maladies bilieuses et chaudes paraissent causer les insomnies, les délires et la phrénitis. Au contraire, les maladies phlegmatiques et froides produisent la torpeur et l'assoupissement... »

Si nous employons simplement le mot *phlegme*, nous désignons par ce mot toutes les humeurs dans le tempéra-

ment desquelles dominant l'humide et le froid, et nous appelons *atrabilaires* celles où dominant le sec et le chaud.

...Comme l'humeur épaisse du phlegme, cette humeur épaisse atrabilaire produit parfois des épilepsies quand elle est retenue dans les canaux de sortie des ventricules de l'encéphale, le moyen ou le postérieur. Quand elle est en excès dans le corps même de l'encéphale, elle engendre la mélancolie, de même que l'autre humeur de la bile noire produite par la combustion de la bile jaune provoque les délires farouches sans fièvre ou avec fièvre, par son abondance dans le corps de l'encéphale. C'est pourquoi la phrénitis engendrée par la bile pâle est plus douce ; elle est plus forte quand elle dérive de la bile jaune. Il existe un autre délire farouche et mélancolique provenant de la bile jaune brûlée ».

Il admet trois variétés :

— de phrénitis : dans la première, perceptions exactes, mais erreurs de jugement, dans la deuxième, hallucinations, mais lucidité conservée (il raconte son propre cas), dans la troisième, la mixte, s'additionnent hallucinations, confusion mentale et désordre des actes ;

— de mélancolie (« son nom indique quelle humeur en est cause ») : la maladie *hypocondriaque* et *flatulente* (« les premiers symptômes apparaissent dans l'estomac »), et « les affections primaires de l'encéphale par une accumulation de bile noire contenue soit dans l'encéphale seul, soit dans le corps entier » ;

— d'épilepsie : les deux que nous connaissons et une troisième « dont l'origine est l'orifice de l'estomac » ;

Galien, nous le répétons, ne nous a absolument rien appris au point de vue psychiatrique pur.

Les citations que nous en avons fait n'en donnent pas une idée juste. Nous avons choisi, découpé les textes les plus simples, les plus clairs. Il faut le lire pour comprendre sa méthode : emprunts à autrui des prémices, puis développe-

ments, divisions, subdivisions « personnelles » d'apparence logique et scientifique :

Sa lecture, au début, nous a paru pénible, difficile, elle est devenue très vite lassante, elle était à la fin insupportable.

Les passages intéressants, nous les reconnaissons : ils étaient déjà dans Hippocrate, dans Arétée, dans Soranus...

Nous avons dû parler de Galien, parce que jusqu'à la fin du ^{xvii}^e siècle, c'est à travers lui — hélas ! — qu'on connaît la médecine antique.

Mais Molière nous venge. Quand il semble railler la médecine, il attaque en réalité l'esprit de système, le factice, l'artificiel, qui régnait à la Faculté et dominait la médecine de son temps, — *le galénisme*, puisqu'il faut l'appeler par son nom... Il met en évidence son ridicule et nous rions largement, quand, devant M. de Pourceaugnac ébahi, le *premier médecin* commence, récitant presque le *chapitre de la mélancolie* : « Je l'appelle mélancolie hypochondriaque, pour la distinguer des deux autres ; car le célèbre Galien établit doctement à son ordinaire trois espèces de cette maladie que... » (1).

* * *

Embrassons d'un regard cette période gréco-latine que nous avons étudiée si longuement. Le jugement porté sur elle par Ball peut nous servir de conclusion : « Ainsi, la psychiatrie antique, au moment où nous allons la perdre de vue, nous apparaît dans un état de haute perfection.

1. *Monsieur de Pourceaugnac*, I, viii, écrit pour l'amusement de la Cour et représenté à Chambord, en 1669.

Même jeu de scène dans *La femme silencieuse* (IV, ii) de Ben Jonson, jouée en 1609 : « Ce mal s'appelle en grec *μανία*, en latin *insania*, *furor*, *vel ecstasis melancholica*, c'est-à-dire *egressio*, quand un homme *ex melancholico evadit fanaticus*. Mais il se pourrait bien qu'il ne fût encore que *phreneticus*, madame, et la *phrenetis* n'est que le *delirium* ou à peu près. ».

Elle possède des notions aussi abondantes que précises sur les symptômes, le diagnostic et le pronostic de la folie ; elle formule à l'égard du traitement des principes qui ont fait l'honneur et la gloire des modernes qui les ont ressuscités, et sous le rapport des doctrines et des théories elle n'a que l'embarras du choix. » (1)

* * *

« Après Galien, a écrit Daremberg (2), la période constitutive de la médecine touche à sa fin, la période conservatrice commence ».

Nous entrons maintenant dans l'ère inféconde des compilations. Aucun écrit original jusqu'au ^{xiii}^e siècle.

Hippocrate et les médecins grecs de Rome sont traduits en latin et, chez tous les peuples, la médecine garde les caractères primitifs que nous connaissons. Science et pratique médicales se continuent, — quoi qu'on ait dit, — sans interruption. L'enseignement est donné par des clercs et des laïques. Il semble que ce soit le méthodisme avec Soranus, qui ait d'abord dominé avant que Galien et l'humorisme ne l'emportent définitivement. A Salerne, le centre le plus brillant d'études, dont le rayonnement atteint l'Europe entière, la médecine reste gréco-latine, comme à Montpellier, comme à Paris.

C'est de Salerne, au milieu du ^{xiii}^e siècle, que les premières traductions latines des Arabes commencent à se répandre sur l'Europe. Leur médecine n'a aucune originalité, elle est de seconde main, constituée par les ouvrages médicaux grecs traduits en leur langue ; malgré cela, elle est adoptée avec enthousiasme et les traductions latines des auteurs grecs sont peu à peu abondonnées, si bien

1. B. Ball., *Leçons sur les maladies mentales*, Paris, P. Asselin, 1876, p. 12.

2. *Op. cit.*, auquel nous avons emprunté les éléments de cet historique.

qu'au xiv^e siècle l'Arabisme règne en maître et qu'on ne connaît plus les Grecs que par lui.

Puis retour aux sources grecques au xv^e siècle. L'imprimerie. « L'érudition tendit à remplacer la tyrannie des Arabes par le despotisme des Grecs. » (1).

* * *

Analysons le xvi^e siècle, auquel on peut assimiler le début du xvii^e.

Trois tendances s'expriment.

Erudits et praticiens prennent parti violemment pour les Grecs. Les éditions d'Hippocrate, de Galien se multiplient, et en même temps les commentaires à leurs œuvres.

En face, de rares tentatives d'affranchissement : Vésale et Paracelse.

On a voulu voir en Vésale un homme nouveau s'insurgeant contre Galien. Dans son admirable traité d'anatomie qui paraît en 1543, il affirme que les descriptions de Galien ne peuvent s'adapter à l'homme. Il soulève une tempête d'invectives ; « les plus raisonnables parmi les défenseurs de Galien tentèrent des efforts aussi vains que prodigieux pour faire concorder les descriptions du médecin de Pergame avec l'anatomie humaine ; les autres soutenaient que la nature avait changé depuis Galien » (2). Pourtant Galien lui-même avait dit explicitement qu'il n'avait disséqué que des animaux ; et Daremberg paraît être dans le vrai, qui a « démontré que son traité *De corporis humani fabrica*, envisagé dans la série historique, n'était qu'une seconde édition, revue, corrigée et beaucoup amendée, des écrits anatomiques de Galien » (3).

1. *Ibid.*

2. Daremberg, *op. cit.*

3. *Ibid.*

Paracelse n'a accompli aucune révolution, il est seulement un révolté. Dès 1526, sans répit jusqu'à sa mort en 1541, il combat les Anciens, toute leur œuvre, sans restriction. Il explique par la chimie, — la chimie de son temps qui en était incapable, — les manifestations de la vie. Il a eu et il a encore autant de partisans passionnés que de détracteurs acharnés.

On a exagéré son influence, elle a été restreinte et brève : nous ne l'avons constatée en aucun des écrits psychiâtriques de l'époque de Shakespeare. Nous le quittons en lui accordant le mérite, qui n'est pas faible, d'avoir préconisé les médications chimiques et d'avoir attiré sur elles l'attention des thérapeutes.

La dernière tendance qui se manifeste, la plus intéressante, est enfin le retour à l'étude directe du malade. On respire un air nouveau à travers les recueils nombreux d'*Observations* qui paraissent : on se trouve en présence de vrais cliniciens, et les faits sont par eux analysés, confrontés minutieusement, ils ont à nouveau de la valeur. On est simplement revenu à Hippocrate et Galien vient après lui, à la place seconde, qu'il n'aurait jamais dû quitter.

* * *

Les œuvres d'Ambroise Paré (1) nous apprennent quelles étaient les notions générales du xvi^e siècle en physiologie.

La Faculté de Médecine livra à Paré une guerre qu'elle eût voulu sans merci. Simple « chirurgien-barbier », il traitait de sujets autres que chirurgicaux et empiétait par là sur les « droits » des médecins. Mais Paré, protégé par Henri III, fit front aux attaques, persévéra. Nous nous

1. Nos références renvoient à l'édition originale la plus complète, la quatrième, *Les Œuvres* d'Ambroise Paré, Conseiller et premier chirurgien du Roy, Paris, Gabriel Buon, 1584.

félicitons qu'il ait triomphé. Il expose ses conceptions dans une langue simple, ramassée, vigoureuse, les ordonne clairement.

Il est tout nourri d'Hippocrate et de Galien, il réussit à nous rendre les doctrines de ce dernier accessibles, claires, presque aimables.

Sa description du cerveau est calquée sur celle de Galien et il adopte son hypothèse des esprits animaux qui s'y élaborent.

Il le corrige à propos de la localisation des fonctions intellectuelles :

« Le sens commun est ce qui reçoit les images et formes à luy offertes et apportées par les cinq sens extérieurs... le siege est en la partie anterieure du cerueau.

Ceste faculté imaginiue a son siege pareillement aux ventricules anterieurs du cerueau... plus derriere.

... La Ratiocination est au ventricule moyen...

Le siege et domicile de la memoire est au ventricule postérieur, situé au cerebelle, moins humide et plus solide que nulle autre partie du cerueau, pour ceste cause apte et idoine à receuoir les choses qui ont esté aux trois ventricules receuës et elaborées (1).

Le sçay bien que Galien et les Medecins Grecs n'ont point mis les trois facultés susdites en diuers lieux, mais ont voulu que toutes trois soient en toute la substance du cerueau, comme mesme a disputé monsieur Fernel en sa Physiologie : mois i'ay suivi la plus commune opinion des Arabes, comme la plus facile » (2).

Après avoir donné de l'âme cette définition : « L'Ame est vn esprit diuin, inuisible, et immortel, respandu en toutes les parties du corps, infuse par la puissance de Dieu le createur sans aucune vertu de la semence genitale » (3),

1. Livre XXIV, De la Génération, chap. XI : De l'âme.

2. V^e livre De l'anatomie, chap. VII.

3. Livre XXIV, De la Génération, chap. XI : De l'âme.

il expose la théorie des trois âmes de Platon, adoptée par Galien.

Son chapitre intitulé « Des Facultez » (1) contient sur celles-ci et sur les esprits tout ce qu'en a dit Galien.

Il définit encore les éléments d'après Galien (2), dit qu'Hippocrate ne les a pas nommés et « les a voulu plus facilement déclarer par leurs qualités, disant chaud, froid, humide, et sec, à raison qu'en chacun des elemens il y a vne de ces qualités qui luy est propre essentielle... Temperament ou complexion... est une harmonie et accord des quatre simples qualités elementaires qui vient de ladite confusion et meslange de quatre premiers elemens de l'universel monde » (3).

Il réussit à faire un exposé détaillé, mais très clair, de la doctrine humorale d'Hippocrate, admise et compliquée par Galien.

Ce qui est nouveau, c'est la systématisation par le siècle de Paré des constitutions que les Anciens n'avaient fait qu'ébaucher, sauf la mélancolique qui avait été bien individualisée. Donc, selon la prédominance, à l'état normal, d'une des humeurs on aura :

« — *l'homme sanguin* : ceux auxquels tel humeur abonde sont moderés, rouges... ioyeux et plaisans;

— *l'homme phlegmatique* :... endormi, paresseux et gras ;

-- *l'homme cholérique* :... couleur citrine..., le corps maigre et gresle, et fort velu... adextres d'entendement, et

1. Le Premier Livre de l'Introduction à la Chirurgie, chap. XI.

2. Galien a emprunté à Platon (*Commentaire du Timée*) ; « Il y a quatre éléments d'où viennent tous les êtres : la terre et le feu, l'eau et l'air ; on s'accorde presque généralement à regarder la terre et l'eau comme plus matérielles, l'air et le feu comme plus actifs ». Il se rapproche d'Aristote en attribuant deux qualités premières à chacun d'eux : « Le feu est chaud et sec, l'air est chaud et humide, car l'air est comme une vapeur, l'eau est froide et humide, et la terre froide et sèche. » (*Sur la génération et la corruption*, IV, III).

3. Prem. Liv. Int. Chirurg., chap. V et VI.

merveilleusement prompts et vigilans... le sang leur bout d'ardeur ;

— *l'homme melancholique* : la face est brune ou noirastre, avec un regard inconstant, farouche et hagard, triste... ils ont songes et idées en dormant fort espouvantables... lesquelles impressions sont faites aux sens, à cause des vapeurs fuligineuses de l'humeur melancholique qui monte au cerneau... Ils sont craintifs, tristes... haïssant la compagnie... Et lorsque l'humeur melancholique a excédé son degré de iustice, ils deuenient par pourriture et adustion dudit humeur furieux, maniaques, et souuent se précipitent et tuent. »

La complexion peut changer et il faut encore distinguer « si celui qui est pituiteux, melancholic, ou d'autre temperament est tel de sa nature dès sa première conformation, ou deuenu et fait tel par manière de viure desordonnée ».

Quoi qu'il en soit, les hommes sont bien « selon la diuersité des humeurs et temperamens », « joyeux, rians, audacieux... » (1) et, dans une énumération rabelaisienne par le pittoresque de ses qualificatifs et sa longueur, il énonce toutes les « affections de l'âme ».

* * *

Les connaissances purement neurologiques et psychiâtriques de ce siècle, Jean Schenck nous les présente de la façon la plus typique.

MM. Laignel-Lavastine et Jean Vinchon (2) nous ont fait connaître l'intéressant visage et l'œuvre de ce savant médecin qui professa à Strasbourg. Il écrivit de 1584 à 1597 son

1. *Ibid.*, chap. VIII, Des Humeurs.

2. Jean Schenck et l'histoire de la psychiâtrie au xvi^e siècle, *Paris Médical*, 12 mai 1923, p. 410.

recueil *Observationum medicarum rariorum libri VII*, dont le premier traite des seules maladies de la tête. Il classe objectivement les cas qui l'ont frappé dans sa pratique et les compare à ceux de ses lectures. « Nous retrouvons là, nous dit-on, l'inspiration de vieux maîtres de l'art médical : Coelius Aurelianus, Galien et Arétée, mais, parmi tous, c'est Galien qui est le préféré, et Schenck regroupe autour de ses observations celles des auteurs plus récents. Ils sont là tous : Arabes, Italiens, Allemands, Hollandais et Français. »

Le citer serait répéter nos pages précédentes, ce que les Anciens nous ont appris de la phrénitis, — de l'épilepsie et de l'apoplexie, — de la mélancolie et de la manie.

« Les observations psychiatriques de Jean Schenck résumément, ont dit ses commentateurs, toute l'histoire de la pathologie mentale. »

* * *

Le traitement de ces cas de folie dont on reconnaît l'*origine organique* est le même dans Schenck que dans les Classiques.

Cependant, les principes de douceur édictés par Soranus vis-à-vis des aliénés violents et dangereux sont bien oubliés.

Nous voyons Thomas Willis, médecin anglais qui domina la neuropsychiatrie du XVII^e siècle, reprendre à l'égard des maniaques chroniques les formules de Celse. « L'intention, écrivent Laignel-Lavastine et Jean Vinchon (1), est certes « de corriger ou d'atténuer les fureurs et les écarts des esprits animaux. » Mais les phrases qui développent cette « première indication curatoire » sont terribles : « Elle nécessite la *Discipline*, à savoir les menaces, les liens et les coups aussi bien que la médecine... Pour guérir les mania-

1. *Les maladies de l'esprit et leurs médecins du XVI^e au XIX^e siècle*, Paris, N. Maloine, 1930, p. 160.

ques, rien n'est plus efficace qu'ils craignent comme des *bourreaux* et respectent (ceux qui les soignent)... » (1)

L'hospitalisation, « l'internement » vise seulement à protéger la société et n'est appliqué qu'à ce genre de malades par suite du nombre très restreint des asiles qui faisaient même parfois défaut ; les prisons alors en tenaient lieu.

« Les sujets atteints de *manie invétérée* sont rarement soumis au *traitement médical*, mais ils sont placés dans les hôpitaux d'insensés (*insanientium nosocomia*). Grâce à la *discipline* ordinaire en ces lieux, ou bien ils reviennent enfin à eux, ou bien ils sont préservés du danger qu'ils feraient courir à eux-mêmes ou aux autres... Qu'on visite plutôt les asiles de délirants, ce n'est pas sans stupéfaction que l'on y peut voir un genre d'hommes quasi-nouveau, genre monstrueux, contraire à la raison, placé à nos antipodes. » (2)

Notre pitié s'insurge devant un pareil comportement à l'égard de malades. Notre réaction, certains médecins l'avaient.

Félix Plater, de Bâle, qui donna une excellente classification des maladies mentales, rapporte sans commentaires des faits qui portent en eux-mêmes leur condamnation :

« Une jeune maniaque resta un long temps dans les chaînes enfermée en un cachot. »

« Un malade fut atteint à l'hôpital d'une manie très grave. Il resta là, comme je le vis, détenu misérablement, dans une cellule obscure, nu sur de la paille, parce qu'il dilacérait tout, et durant quarante ans, car il acceptait cependant la nourriture... Libéré... presque un vieillard... il dit et accomplit beaucoup de choses raisonnables. » (3)

A travers son laconisme volontaire, on sent l'émotion qui

1. *De anima brutorum...*, Londini, Gulielm. Wells et Rob. Scot, 1672, p. 355 (Les mots soulignés le sont par Willis même...)

2. Willis, *op. cit.*, p. 356.

3. Felicis Plateri,... *Observationum, in Hominis Affectibus plerisque, corpori et animo...*, libri tres. Basiliae, L. König, 1614, p. 80 et 81.

étreignait Plater, quand il se penchait sur le sort de ces misérables.

* * *

Nous abordons maintenant un paragraphe spécial rendu nécessaire par les superstitions qui s'épanouissaient à l'époque shakespeareienne et dont les conséquences directes en pathologie mentale sont considérables.

Le noyau, autour duquel elles gravitent, est la croyance généralement répandue en un être surnaturel qui a acquis, aussi surprenante que la chose puisse nous paraître, une vie véritablement réelle, « le Diable chrétien » pour employer l'expression des démonologues modernes.

Maurice Garçon et Jean Vinchon en ont fait une remarquable étude ; ils en disent : il a « une personnalité propre, indépendante de celles des autres divinités plus ou moins mauvaises qu'on peut rencontrer dans les mythologies voisines. Il participe seulement dans son essence d'une idée générale qui domine à peu près toutes les religions. Il est la représentation d'un des éléments du contraste entre le bien et le mal, il répond pour l'humanité à un besoin d'équilibre moral » (1).

Ses origines ? Paré, qui se montre sur ce point d'une orthodoxie parfaite, nous les dit : « Nous sommes enseignés par l'Escriture sainte, qu'il y a des esprits bons et mauvais : les bons sont appelés Anges, et les mauvais, Démons ou Diables. » Il la cite et rapporte comment « Dieu crea vne grande multitude d'anges » qui « s'estudient au salut des hommes », mais certains « pour leur grand orgueil furent chassés et déiettés hors de Paradis. » (2)

Sa formation ? Maurice Garçon et Jean Vinchon ont fixé un point chronologique curieux :

1. *Le Diable*, Paris Gallimard, 1926, p. 16.

2. Toutes les citations de Paré sont tirées du XXV^e livre, Des monstres et prodiges, chap. XXV et s.

« Alors qu'avant le ^{xiv}^e siècle on avait traité Lucifer en ennemi du genre humain, mais qu'on l'avait un peu regardé comme un pur esprit dangereux, tentateur, manifesté aux hommes par les seuls enseignements des catéchismes et quelques mystérieuses recettes magiques, le Diable apparaît tout à coup à tous les carrefours, les théologiens découvrent et révèlent ses moindres secrets. Les juges doivent entreprendre contre lui un combat sans merci, le rencontrant sans cesse et le frappant sans pitié » (1).

Au ^{xvi}^e et au ^{xvii}^e siècles, le Diable se mêle donc à l'existence quotienne des humains qu'il tourmente, qu'il veut perdre.

Les démons, écrit Paré « taschent tousiours à nuire au genre humain par machinations, fausses illusions, tromperies et mensonges ». Ils ont une « infinité » de noms. « Les démons se forment tout subit en ce qui leur plaist... en bestes, comme serpens, crapaux, chats-huants... chiens, chats, loups,... non seulement ils se transmuent en hommes, mais aussi en Anges de lumière... et s'il leur estoit permis d'exercer leur cruauté à leur volonté et plaisir, veritablement en bref le genre humain seroit perdu et ruiné : mais ils ne peuvent faire qu'entant qu'il plaist à Dieu leur lascher la main. »

De façon générale les maladies étaient considérées comme des épreuves ou des châtiments infligés par Dieu. En parallèle, les maladies nerveuses et mentales apparaissaient si étranges, si fantastiques aux regards du peuple qu'il pensait fermement qu'elles étaient la manifestation de l'influence diabolique. Paré lui-même, esprit éclairé, ouvert, parle des « grandes et diuerses maladies » dont « le Diable, capital et iuré ennemy de l'homme, souvent (par la permission de Dieu toutesfois) nous afflige ».

On conçoit tout de suite que les malades ont aidé gran-

1. *Op. cit.*, p. 31.

dement eux-mêmes à la naissance de ces croyances et qu'ils leur fournissaient spontanément les idées-bases les plus solides. Il est évident qu'on ne délire qu'avec son fond mental. Le Diable, qui occupe une place de premier plan dans la vie psychique normale, va colorer de façon spéciale le psychisme morbide : « Ces malades eux-mêmes, dit Ritti, appliquant à leurs souffrances physiques ou morales l'explication tirée des idées ambiantes, les attribuaient au diable, soit que ce personnage agit sur eux extérieurement (obsession), soit qu'il s'introduisît dans le corps (possession). » (1)

Cette distinction fut de tous temps admise : « On peut, écrivait Dom Augustin Calmet (2), mettre au rang des apparitions les obsessions du Démon que nous distinguons des possessions, en ce que dans la *Possession* le démon agit en dedans, et dans l'*Obsession* il agit seulement au dehors. »

Nous voici en présence de la *Démonomanie* des anciens auteurs. « La signification du terme démonomanie, écrit J. Séglas (3) de qui sont inspirées les lignes qui suivent, doit être prise, comme l'indique Ritti, dans son acception la plus étendue de simples conceptions délirantes dans lesquelles le diable et l'enfer jouent un rôle prédominant. »

Il est certain qu'il n'existait pas à l'époque qui nous intéresse de psychose où l'idée du diable ne pût, épisodiquement tout au moins, être utilisée par les malades. En n'envisageant que celles où, comme le définit Séglas, il joue un rôle *prédominant*, il est possible d'énumérer les principales démonopathies.

1. Ant. Ritti, article Démonomanie, in *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales* de A. Dechambre, Paris, P. Asselin et G. Masson, 1882.

2. *Dissertations sur les apparitions des Anges, des Démones et des Esprits*, Paris, De Bure l'aîné, 1746 (Ch. L. Possessions et Obsessions du mauvais Esprit, p. 149).

3. *Leçons cliniques sur les maladies mentales et nerveuses*, Paris, Asselin et Houzeau, 1895, p. 586 et s.

Dans le délire mélancolique, le malade peut avoir la terreur de la damnation ou s'accuser d'avoir causé celle d'autrui.

Dans le délire onirique, traduction d'une toxi-infection encéphalique aiguë, le diable peut animer le rêve éveillé, d'habitude terrifiant, du malade.

Mais c'est dans les formes hallucinatoires de la démence précoce et surtout dans les psychoses hallucinatoires chroniques qu'il est presque toujours mis en cause ; elles peuvent vraiment porter le nom de démonopathies.

Dans « la divination des pensées secrètes », la faculté majeure que tous les démonographes accordent au Diable, nous voyons la traduction des « phénomènes idéaux-verbaux neutres » (écho de la pensée et ses variantes : énonciation des intentions, énonciation et commentaire des actes, etc.) d'origine mécanique dont G. G. de Clérambault montra l'importance dans la P. H. C.

Ici, tantôt le malade attribue ses hallucinations à l'action d'un ou plusieurs diables qui, de l'extérieur, l'influencent ou le persécutent : c'est la *démonopathie externe* ; tantôt le Diable a pénétré à l'intérieur même du corps du malade, « il est devenu son gîte, son esclave ; il doit subir ses volontés, exécuter les actes qu'il lui commande ; il n'a même plus la direction de ses pensées. Le démon seul parle, agit, pense, sans que le possédé puisse s'opposer à sa toute puissante influence » (Séglas) : il est alors réellement « possédé », c'est la *démonopathie interne*.

Remplaçons l'idée du Démon par celle de Dieu, l'action mauvaise de celui-là par celle heureuse, sanctifiante de celui-ci, on a la *théomanie*, qui dans les psychoses hallucinatoires chroniques succède à la phase de démonomanie ou peut exceptionnellement s'installer d'emblée.

Enfin peut se présenter le *manichéisme délirant* de Dide et Guiraud : c'est la lutte continue des puissances du Bien et du Mal, avec équivalence des forces et alternatives de

succès ; souvent les voix célestes remportent la victoire, mais les voix ennemies persistent et « le triomphe définitif reste un idéal toujours repoussé dans l'avenir » (1).

Terminons par l'hystéro-démonomanie : « On vit éclater, écrit Calmeil, dans une foule d'endroits, mais surtout parmi les filles des cloîtres et dans les établissements consacrés à l'éducation des enfants, une affection convulsive épidémique compliquée de désordre dans les actes, et de la plupart des accidents qui se remarquent dans la démonopathie » (2).

Il faut lire son ouvrage pour avoir une idée de la fréquence de cette psycho-névrose à une époque où les idées régnantes constituaient un terrain de choix pour son éclosion et son extension.

Quel était le comportement des médecins en présence des démonopathies ?

Certains adoptent sans les discuter les idées de leurs contemporains. Ainsi Paré traite « de ceux qui sont possédés des démons, qui parlent en diverses parties de leurs corps » et collationne à l'appui de nombreuses « histoires » de Fernel, médecin érudit célèbre (3).

Nous ne croyons pas que ce fut par désir de rester orthodoxe qu'il écrivait ces lignes ; son texte a un accent sincère et nul d'ailleurs ne l'obligeait à donner son sentiment sur un pareil sujet. Il nous fait sentir à quel point son siècle ajoutait foi à de semblables divagations.

Pourtant, Paré restreint bien timidement le rôle attribué aux démons. Après avoir exposé : « D'aucuns sont nommés *Incubes* et *Succubes* : Incubes, ce sont démons qui se transforment en guise d'hommes, et ont copulation avec les

1. M. Dide et P. Guiraud, *Psychiâtrie*, Paris, Masson, 1929, p. 207.

2. L. F. Calmeil, *De la Folie*, Paris, J.-B. Baillière, 1845, vol. I, p. 254.

3. Elles sont puisées au Lib. II., Cap. XVI., p. 220 de Joannis Fernelii, ... de Abditis rerum causis libri duo, . . Parisiis, apud C. Wechelium, 1548.

femmes sorcières ; Succubes, ce sont démons qui se transmutent en guise de femmes. Et telle habitation ne se fait pas seulement en dormant, mais aussi en veillant », il conclut : « Or quant à moy, ie croy que ceste prétendue cohabitation est imaginaire, procédante d'une impression illusoire de Satan. » On a l'impression qu'il n'ose pas se ranger à l'opinion médicale déjà courante : « Les médecins tiennent que *Incubus* est un mal où la personne pense estre opprimée et suffoquée de quelque pesante charge sur son corps, et vient principalement la nuit... La cause est le plus souvent pour avoir beu et mangé viandes par trop vaporeuses qui ont causé une crudité, desquelles se sont élevées au cerneau grosses vapeurs... » Quand on est habitué à sa composition rigoureuse, à son style direct, on a la conviction qu'il reste volontairement imprécis.

Sans restrictions, Jean Schenck place l'incubat en tête de son étude sur la mélancolie et n'hésite pas à affirmer qu'il est dû à « l'obstruction des vaisseaux qui unissent la rate à l'estomac par le suc mélancolique. »

Le parallélisme à ce sujet des idées, populaires et savantes, de l'Antiquité et de la Renaissance est frappant. Le peuple à Rome pensait que les Faunes erraient la nuit tels des esprits malfaisants et créaient ces rêves pénibles ; Pline, en l'an 80, écrit que la pivoine « est un préservatif contre les illusions nocturnes causées par les Faunes » (1). Cœlius Aurelianus, qui consacre à l'incubat quelques pages (*de incubone*) ajoute : « Certains, qui ont des hallucinations, s'imaginent voir quelqu'un s'abattre sur eux pour se livrer à infâmes débauches. » Il rejette les causes fantastiques et en fait une sorte d'épilepsie (*epilepsiae species*), qu'il soigne médicalement.

Une réaction générale s'est donc opérée à propos de cette affection précise. Les médecins cependant n'osent pas

1. *Histoire naturelle*, liv. XXV, chap. x.

attaquer de front le groupe des démonopathies. Ils sont excusables, car ils doivent compter avec l'opinion de l'Eglise qui est omnipotente. Mais la manière dont ils veulent traiter les démoniaques révèle leur pensée intime. Considérés comme innocents, comme « les victimes d'une « irruption diabolique » à laquelle ils n'avaient pas consenti » (1), le clergé tente de les guérir en les exorcisant : pour lui, ce sont des malheureux à qui la religion peut seule porter secours. La médecine intervient et les réclame ; elle avance qu'un traitement médical, analogue à celui pratiqué chez les mélancoliques, doit être joint à l'exorcisme et que parfois il réussira là où ce dernier a échoué.

Schenck, sous une forme qui ne contredit pas en apparence les dogmes, est très clair : « Les démoniaques sont guéris, même après les prières de l'Eglise, par les soins du médecin... Ce qu'il y a d'occulte et d'étranger aux causes naturelles peut se retrouver parfois dans les maladies, *de l'avis et de l'expérience de tous.* »

Ces possédés n'ont jamais été torturés, brûlés, comme on l'a dit. Alors, objectera-t-on, pour qui s'allumaient ces bûchers qui flamboyaient au xvi^e siècle par toute l'Europe ? Nous répondrons : pour des malades, cela est exact, mais non reconnus tels. Car, et nous voulons insister sur ce point, des hommes ne furent jamais mis à mort que l'on pensait être fous.

Nous entrons dans le sombre, le lamentable chapitre de la sorcellerie.

Bodin, avocat du roi à Laon, auteur de la *République*, ouvrage profond, érudit, où il se montre le devancier de Montesquieu, écrit contre les sorciers un terrible réquisitoire, où il énumère avec ordre leurs crimes et érige en preuves scientifiques des fables fantastiques :

« Sorcier est celui qui par moyens Diaboliques sciemment s'efforce de parvenir à quelque chose.

1. J. Maxwell, *La magie*, Paris, E. Flammarion, 1922, p. 207.

Les Sorciers qui ont paction expresse avec Sathan méritent la mort. Et d'autant que le crime est plus detestable, la peine doit estre rigoureuse. C'est à sçauoir, de lapidation, où la peine est vsitée : ou bien du feu, qui est la peine ordinaire obseruée d'ancienneté en toute la Chrestienté. » (1)

Presque tous ses contemporains voient aussi dans les sorciers des coupables.

Paré n'écrit-il pas :

« Telle quanaille n'afflige pas seulement les hommes de plusieurs et diuerses sortes de maladies : mais aussi tels pendants et sorciers qu'ils sont lancent des diables dedans les corps des hommes et des femmes. »

... Quelquesfois aussi ils n'entrent point dedans, mais agitent les bonnes humeurs du corps, ou bien enuoyent les meschantes aux principales parties,... d'où il arrive une infinité de maladies. »

Quand on lit les chroniques de l'époque, il apparaît évident que le sabbat, comme l'explique avec justesse J. Maxwell, « est l'œuvre de l'érudition des inquisiteurs et des juristes interrogeant, et de l'ignorance suggestible des sorciers interrogés... » (2)

Tout psychopathe, du débile suggestible à l'halluciné chronique, est susceptible à un moment donné de présenter les « symptômes » de la sorcellerie ; mais leur « suggestibilité » montre à quelle catégorie de malades appartenaient [surtout] les sorciers ; ils présentent pour la plupart les signes classiques de l'hystérie au moral comme au physique. »

La sorcellerie n'est qu'une forme de démonomanie où le malade s'accuse, fait l'aveu ou se vante de s'être donné à Satan ou d'être son incarnation même.

Des médecins de l'époque l'ont senti. Jean Wier, médecin

1. Jean Bodin, *La démonomanie des Sorciers*, Paris, J. Du Puys, 1580, p. 1.

2. *Op. cit.*, p. 205.

du duc de Clèves, a courageusement publié en 1564 ses *Histoires, disputes et discours des illusions et impostures des diables, des magiciens infames, sorcieres et empoisonneurs, des ensorcelez et demoniaques et de la guérison d'iceux...*

Chrétien, il est sûr de l'existence du diable, mais ne lui reconnaît de prises que sur notre imagination :

« Ne faisons point noz corps esclaves et domiciles de Satan : mais fermons-lui toutes les auenues par lesquelles il nous peut assaillir bien qu'il soit fin & rusé, & plein de fraude ; & ce par le moyen d'une vraye foy, & sainteté de vie. » (1)

Il lance ce cri : « Le devoir des moines est de s'estudier plustost à guérir qu'à faire périr ».

Tous les sorciers sont des malheureux dont les facultés mentales sont atteintes.

Son livre eut un grand retentissement : cinq éditions latines et une allemande en quatorze ans. Aussi Bodin s'acharne surtout contre lui : « Wier veut qu'on pardonne aux Sorciers, s'ils se repentent : & s'ils sont opiniastres : il veut qu'on leur pardonne... Par ce moyen il est coupable de la peine des Sorciers comme il est expressement porté par la loy... ».

La même année, un simple observateur — mais lequel ! — notait, avec scepticisme, au fil de sa pensée : « Et quant aus sourciers on les dit auoir des yeux offansifs & nuisans. Mais ce sont pour moy mauuais respôdâs q̃ magitiens ». (2)

En 1588, lorsqu'il ajoute un livre à ses *Essais*, Montaigne développe un plaidoyer vibrant et lucide où il réfute, c'est certain, la thèse de Bodin :

« Les sorcieres de mon voisinage courent fortune de leur

1. Livre VI, *in fine*, de la réimpression de 1885 (Paris, aux bureaux du « Progrès médical », 2 vol.).

2. *Essais* de Messire Michel Seigneur de Montaigne, livre premier et second, Bourdeaux, impr. de S. Millanges, 1580, p. 130.

vie, sur l'aduis de chaque nouuel autheur, qui vient de dōner corps à leurs songes... en fin et en conscience, ie leur eusse plustost ordonné de l'ellebore que de la cicue... Quant aux oppositions & arguments que des honnestes hommes m'ont faict, & là, & souuent ailleurs ie n'en ay point senty, qui m'attachent, & qui ne souffrēt solution tousiours plus vray-semblable que leurs côclusions : Après tout, c'est mettre ses coniectures à bien haut pris, q̃ d'en faire cuire vn hōme tout vif. » (1)

La lutte n'est pas terminée.

En 1605, Henry Boguet se félicite dans une petite publication monstrueuse d'avoir fait « rendre les derniers 'aboïs » à « cette miserable secte de gens » (2).

Et seulement en 1670, Louis XIV ordonne la mise en liberté de quatorze sorciers que le Parlement de Rouen avait fait, après torture, condamner à mort ; Colbert, en 1682, présentera à sa signature l'ordonnance fameuse qui défend à l'avenir de « faire cuire les sorciers tout vifs ».

La raison a définitivement triomphé.

* * *

Nous avons terminé l'exposé de la partie relativement aride de notre travail. Elle ne visait qu'à fixer l'état des connaissances psychiâtriques à l'époque où vécut Shakespeare, à mettre en lumière convictions populaires et doctrines scientifiques.

1. *Essais* de Michel Seigneur de Montaigne, Cinquiesme edition, augmentée d'un troiziesme liure... Paris, Abel L'Angelier, 1588, Chap. XI, Des boyteux, p. 456.

2. *Discours des Sorciers*. Tiré de quelques procez, faicts dez deux ans en ça à plusieurs de la mesme secte, en la terre de S. Oyan de Ioux, dicte de S. Claude au Comté de Bourgogne. Avec vne Introduction pour vn Iuge en faict de Sorcelerie. Par Henry Boguet, grand Iuge en la susdite terre. Lyon, J. Pillehotte, 1605.

Nous sommes tellement éloignés de cette époque que nous ne pouvions omettre d'en faire le tableau.

Nous allons pouvoir aborder maintenant l'œuvre de Shakespeare avec fruit.

Le plan que nous suivrons sera calqué sur la classification des maladies mentales à la fin du xvi^e siècle et au début du xvii^e. Il était logique de se référer à cette classification, il nous apparaissait arbitraire de vouloir faire entrer de force les observations psychiâtriques de Shakespeare dans notre nosologie.

Les pages qui précèdent avaient pour objet de nous rendre cette tâche possible et d'intéresser le lecteur à l'ordre de notre exposé qui lui eût, sans elles, paru artificiel et peu compréhensible.

Notre étude ne suivra pas l'œuvre de Jean Schenck, trop classique à notre sens. Elle s'inspirera de la partie psychiâtrique des *Questiones medico-legales* de Paul Zacchias, telle que l'ont dégagée Charles Vallon et Georges Génil-Perrin (1).

Cette partie est surtout développée dans le titre I du livre II, publié à Rome en 1625.

Zacchias est aussi pénétré de tradition, son esprit est aussi aigu ; mais il est plus personnel, plus original. Médecin légiste, « expert » près le Tribunal de Rote, il étudie le psychopathe dans ses rapports avec la société.

On est surpris des analogies que présente ce document didactique par excellence avec le document humain signé Shakespeare.

Le premier éclaire le second qui semble son illustration la plus accomplie. Dans notre esprit, ces deux intelligences se rapprochent tant que nous en venons à les confondre.

Shakespeare possède toutes les acquisitions psychiâtriques

1. *La psychiâtrie médico-légale dans l'œuvre des Zacchias*, Paris, O. Doin, 1912.

de Zacchias. Celui-ci eût reconnu, nous en sommes sûrs, en Shakespeare une communauté de vues absolue.

(Laissons volontairement de côté les superstitions religieuses et populaires, tacitement rejetées par l'élite scientifique et lettrée).

Avec Zacchias — avec Shakespeare — nous avons atteint un moment du savoir humain qui est l'aboutissant de deux mille ans d'application et d'étude, toujours développées dans le même esprit, dans les mêmes règles.

Ce degré de perfection, qui semble définitif, n'a plus que peu d'années à vivre. Les courants de pensée, plus que les découvertes cliniques, vont rebrasser la psychiâtrie, sans cesse, jusqu'à nos jours, si bien que l'on ne peut, dès lors, fixer une date, capitale comme celle-ci, où l'on pourrait à nouveau s'arrêter pour « faire le point » de la science des maladies mentales, en éternel devenir.

Shakespeare nous offre le tableau le plus saisissant de la psychiâtrie à l'un des sommets de son évolution.

Nous ne devons pas négliger une telle documentation.

Nous allons essayer de dégager des psychopathies qu'il a décrites le caractère historique qui en double l'observation, laquelle, selon le mot de Jonson, « n'appartient pas à une génération mais à tous les temps ».

CHAPITRE II

Le Psychisme normal.

Nous avons réuni dans les pages qui suivent tous les traits, épars dans l'œuvre de Shakespeare, qui illustrent sa conception du psychisme normal. Nous les avons glanés de ses premières comédies et tragédies aux dernières. Une fois réunis, nous les avons ordonnés en suivant les théories d'Hippocrate et de Galien, c'est-à-dire les théories médicales de son temps.

En matière de physiologie normale comme de pathologie, ils sont les deux maîtres à travers lesquels on est accoutumé de penser et on ridiculise un médecin ignorant en déclarant : « Il ignore Hippocrate et Galien » (1). On étudie surtout Galien. Son nom est cité anachroniquement par Ménénus dans *Coriolan* (2) ; lorsque « Messire Jean Falstaff » veut empêcher le Grand Juge, qui va lui reprocher sa mauvaise conduite, de parler, c'est un passage de ses écrits qu'il feint de répéter très vite, en perroquet (3).

Shakespeare cependant n'ignore pas Paracelse et sa lutte contre les Classiques. Le roi de *Tout est bien...* est perdu : « les écoles, à bout de leurs doctrines, ont laissé le mal à lui-même » (4) ; et ce terme *scools* est encore précisé un

1. *Joyeuses Commères*, III, 1.

2. II, 1.

3. Voir chap. III, p. 83.

4. I, III.

peu plus tard : « il a été abandonné par les gens de l'art... des Galien et des Paracelse » (1).

Les deux tendances adverses sont bien opposées dans ce rapprochement, qui peut, à une lecture rapide, sembler fortuit.

* * *

Que pense Shakespeare de l'âme ?

Hamlet puise de nouvelles forces dans cette affirmation : « Mon âme est immortelle » (2).

Un vieux serviteur parle en bon chrétien, quand il apprend ainsi à Roméo la mort de Juliette : « Son corps repose dans le monument des Capulets et son âme immortelle vit avec les anges » (3).

Mais dans *Mesure pour mesure*, Claudio prisonnier crie sa peur de la mort :

« ... Mourir ! Aller, nous ne savons pas où ! Etre couché dans une froide bière et pourrir ! Songer que ce corps chaud, sensible, deviendra une sorte de boue pétrie ! Que cet esprit radieux baignera dans une mer de feu ; ou résidera dans les régions grelottantes d'un froid rigoureux ; ou sera emprisonné dans les vents invisibles, entraîné par de continuel tourbillons autour du monde en suspens, plus malheureux que les plus malheureux de ceux que nos pensées vagabondes et incertaines se représentent dans les gémissements ! C'est trop horrible ! La vie la plus lourde à porter, la plus misérable, aggravée par l'âge, la maladie, la misère et l'emprisonnement, est un paradis comparé à la mort ! » (4)

Où siège cette âme ? Une seule notation, hésitante : « ... le

1. II, III.

2. I, IV.

3. V, I.

4. I, III.

cerveau, que quelques-uns supposent être la frêle habitation de l'âme... » (1)

Shakespeare, d'autre part, prend à plusieurs reprises parti contre la doctrine de Pythagore. Il la ridiculise, sur le mode plaisant, par ces mots de Rosalinde : « Je n'ai jamais été rimée ainsi, depuis l'époque de Pythagore, où j'étais un rat Irlandais, ce dont je ne me souviens guère » (2). Il la réfute dans le tragique et bel emportement de Gratiano disant à Shylock :

« Tu fais presque chanceler ma foi. Pour un peu je croirais avec Pythagore que l'âme des animaux passe dans le corps des hommes. Ton esprit acharné sans doute gouvernait un loup qui fut pendu pour meurtre d'homme. Comme il rendait son âme du haut du gibet, tu l'as avalée, bien que gisant encore dans le ventre de ta mère impie. Voilà pourquoi tes instincts sont ceux d'un loup sanguinaire et vorace » (3).

*
* *
*

Shakespeare est au courant de la doctrine des trois âmes. Il y fait précisément allusion quand Sir Toby, ivre, propose de « chanter des refrains capables de mettre en branle les trois âmes d'un tisserand » ; dans le même *Soir des Rois*, mention est faite de leur siège : le duc attend le jour où celle qu'il aime l'aimera à son tour, « quand son foie, sa cervelle, son cœur, ces trônes souverains (perfections divines) seront occupés, remplis par un seul roi ! » (4).

Cette distinction ancienne transparait sans cesse et rend clairs de multiples allusions ou développements.

1. *Roi Jean*, V, VII.

2. *Comme il vous plaira*, III, II. Egalement, *Soir des Rois*, IV, II.

3. *March. de Ven.*, IV, I.

4. II, III et I, I.



L'âme intellectuelle est intimement unie au cerveau comme une longue comparaison tente de le montrer : « Je comparerai ma cervelle à la femelle de mon esprit, et mon esprit au mâle de ma cervelle ; à eux deux, ils engendrent une génération d'idées qui, à leur tour, en engendrent d'autres, et ces pensées peuplent ce petit monde qui est moi... » (1)

Le cerveau n'a donc pas un rôle neurologique pur : « nourrir nos nerfs » (2).

Le cerveau — c'est-à-dire l'intelligence — évolue avec l'âge : « Ma vieille cervelle se trouble », dit Prospero (3), et on lit dans *Les deux Gentilshommes de Vérone* : « Sa cervelle est dans son printemps, mais son jugement est mûr » (4).

On souhaite à quelqu'un, s'il a un fils : « Veuille Jupiter lui remplir le crâne de cervelle » (5).

La sottise est due à un cerveau insuffisamment développé ; Thersite dit à Ajax : « Tu as moins de cervelle dans ta tête que je n'en ai dans mes coudes ».

Elle est encore due au fait qu'il est desséché ; Thersite dit d'Achille : « ... eût-il la cervelle aussi aride que les sables de la Lybie, il reconnaîtra que c'est lui qu'a voulu désigner Hector » (6) ; et Falstaff, jouet d'une tromperie grossière, se demande : « Ai-je exposé ma cervelle au soleil, l'y ai-je fait griller... ? » (7)

Nous avons vu Galien hésiter sur le lieu affecté dans les maladies mentales, — cerveau ou ses membranes ? — et

1. *Rich.* II, V, v.

2. *Ant. et Cléop.*, IV, viii.

3. *Temp.*, IV, 1.

4. II, iv.

5. *Soir des R.*, I, v.

6. *Troil. et Cres.*, II, 1, et I iii.

7. *Joy. Comm.*, V, v.

ne pas en décider. Shakespeare place indistinctement l'intelligence dans le cerveau ou la pie-mère.

Un sot a une pie-mère peu développée. Tel est le cas de Sir Toby qui « a une piètre *pia mater* » (1) ; Thersite fustige ainsi Ajax : « j'achèterais neuf moineaux pour un denier, et sa pie-mère ne vaut pas la neuvième partie d'un moineau » (2).

Les Arabes (Paré *dixit*) avaient accordé une localisation anatomique à chacune des facultés intellectuelles. Nous en avons un écho dans l'énumération des qualités dont Holopherne se dit comblé : « J'ai un esprit fou, extravagant, rempli de formes, de figures, d'images, d'objets, d'idées, d'appréhensions, de motions, de révolutions, le tout engendré dans le ventricule de la mémoire, nourri dans la matrice de *pia mater*, et mis au jour à la maturité de l'occasion » (3).

Nous ne sommes donc pas étonnés, puisque le cerveau est le siège de l'intelligence, que Shakespeare en déduise qu'il est modifié dans la folie. Il fait déclarer par un bouffon : « je ne croirai jamais un fou que je n'aie vu sa cervelle (4) ».

* * *

Ouvrons une brève parenthèse sur les « cinq facultés » ou « cinq esprits » qui inspirent à Shakespeare des phrases précieuses, euphuistes, ou sont simplement citées avec le sens de « facultés intellectuelles ».

Médecins et philosophes n'étaient pas d'accord sur le nombre des facultés. Un poète trancha la difficulté : Stephen Hawes ; dans un poème allégorique, *The Pastime of Plea-*

1. *Soir des R.*, I, v.

2. *Troïl.*, II, 1.

3. *Peines d'amour perdues*, IV, II.

4. *Soir des R.*, IV, II.

sure, publié en 1500, réimprimé en 1555, il avait, par analogie avec les cinq sens, énuméré et défini au « *Cap. XXIV of the five internall wittes* » : le sens commun (*the comyn wytte, the fyrst of wyttes all*), l'imagination (*secondly, ymagynacyon*), la fantaisie (*fantasy*), le jugement (*estymacion*) et la mémoire, qui sont les cinq facultés qu'il accordait à l'esprit. La littérature avait adopté ses vues.

Mercutio dit à Roméo : « Un seul de tes esprits cloche plus que ne clocheront jamais tous mes cinq » (1).

Béatrice nargue Bénédict : « Lors de notre dernière discussion, quatre de ses cinq esprits s'en sont allés en boitant, maintenant, il ne lui en reste plus qu'un pour gouverner toute sa personne » (2).

Etre fou, c'est « avoir perdu ses cinq esprits » (3).

Et Edgard qui contrefait le possédé répète : « Dieu bénisse tes cinq esprits ! » (4).

Dans le *sonnet CXLI*, le cœur, le cœur unique (*one heart*) est représenté « comme capable de tenir en échec à lui tout seul, les cinq facultés essentielles de l'esprit (*five wites*) coalisées avec les cinq sens (*five senses*) » (5).

*
* *
*

Shakespeare note la participation intense du cœur aux émotions.

Angelo est seul : « Dans mon cœur, je sens la force et l'accroissement de mon amour ». On lui annonce la venue d'Isabella et il s'interroge : « Pourquoi mon sang afflue-t-il ainsi à mon cœur, de manière à me paralyser, à enle-

1. II, iv.

2. *Beauc. de bruit...*, I, 1.

3. *Soir des R.*, IV, II.

4. *Roi Lear*, III, iv et vi.

5. Note de Emile Le Brun, le dernier traducteur des *Sonnets* (Paris, La Pléiade, 1927).

ver à mes autres organes les moyens nécessaires ? » (1).

Tarquin a surpris Lucrèce endormie ; elle s'éveille et s'affole. « La main de Tarquin repose encore sur le sein de Lucrèce » et « peut sentir son cœur (pauvre citoyen !) qui se blessant à mort dans son épouvante, se soulève et retombe et bat contre le rempart que cette main saccage » (2).

Le pouls s'accélère ; Troilus dit : « Une telle passion envahit mon sein que mon cœur bat plus vite que le pouls d'un fiévreux » (3).

Enfin le cœur manifeste son trouble par les alternances de rougeur et de pâleur du visage ; Luciana accuse le mari de sa sœur d'avoir voulu la séduire, celle-ci veut savoir s'il ne s'agissait pas d'un simple jeu : « Etait-il rouge ou pâle, triste ou joyeux ? As-tu observé dans cette circonstance sur son visage la lutte des météores de son cœur ? » (4).

Nous avons vu qu'Hippocrate n'accordait au cœur que cette possibilité : être perturbé au cours des émotions ; et qu'au contraire Platon et Galien en ont fait le siège des passions.

La croyance populaire ainsi que le symbolisme poétique rejoignent sur ce point les doctrines philosophiques. On s'explique ce passage insensible de la notion du cœur, siège des émotions, à celle du cœur, siège des passions. Ribot ne définit-il pas scientifiquement la passion une émotion prolongée et intellectualisée ?

Il est le siège de l'amour. Sa suivante propose ironiquement à Béatrice amoureuse d'appliquer sur son cœur « la fameuse essence de *Carduus Benedictus* » (on prêtait à cette plante — *omnimorbia* — des qualités merveilleuses) et elle

1. *Mes. pour m.*, II, IV.

2. *Le Viol de Lucrèce*, vers 463 et s.

3. III, II.

4. *Comédie des Erreurs*, IV, II.

ajoute : « Il n'y a rien de tel pour le mal au cœur subit » (1).

Il est le siège de l'amitié ; et Hamlet porte le seul être dont il ne doute pas, Horatio, « dans le cœur de son cœur (in my heart of heart) » (3).

Il est encore le siège de la haine ; Shylock se prépare à assouvir sa vengeance féroce : « C'est sur ton cœur, assez dur pour l'affiler, qu'il faut repasser ton couteau », lui dit Gratiano (4).

*
* *

Le foie est, depuis Galien, le siège de « l'âme concupiscente ».

Falstaff aime la femme de Ford « avec un foie brûlant », aux dires de Pistol (5). « ... Si jamais l'amour a résidé dans son foie... » dit un moine de Claudio (6). Et Rosalinde connaît « un remède pour rendre le foie aussi propre qu'un cœur de mouton, et le débarrasser de la moindre impureté d'amour » (7).

Cœur et foie sont devenus ensemble les sièges de l'amour pour « vous rendre amoureux », Fabien du *Soir des Rois* dit : « enflammer votre cœur, mettre du soufre dans votre foie » (8).

*
* *

Passons à la théorie des quatre éléments d'Empédocle, de Platon, de Galien.

1. *Beauc. de bruit...*, III, iv.

2. III, vi.

3. III, ii.

4. IV, i.

5. *Joy. Comm.*, II, i ; également, *Soir des R.*, II, v.

6. *Beauc. de br.*, IV, i.

7. *Com. il vous pl.*, III, ii.

8. III, ii.

« Notre vie ne se compose-t-elle pas de quatre éléments ? » (1).

Un cavalier vante lyriquement sa monture : « C'est une bête digne de Persée : elle n'est qu'air et feu ; et les lourds éléments, la terre et l'eau, ne se montrent en elle que par la tranquille patience avec laquelle elle se laisse monter par son cavalier... » (2)

Les *sonnets* XLIV et XLV y trouvent leur inspiration :

« ... Je suis composé à un tel degré de terre et d'eau, que je ne reçois rien de ces lourds éléments, si ce n'est des larmes amères... »

Les deux autres éléments de mon être, l'air léger et le feu purifiant, sont avec toi, en quelque lieu que je réside... »

Notre comportement psychique dépend, autant que notre vie physique, de la bonne ordonnance des éléments. Antoine prononce en ces termes l'éloge funèbre de César : « Sa vie a été pure et les éléments se combinaient si bien en lui (*the elements so mixed in him*) que la Nature pouvait se lever et dire au monde entier : C'était un homme ! » (3)

1. *Soir des R.*, II, III.

2. *Henry V*, III, VIII.

3. *Jules César*, V, v. Amyot, dont s'inspira Shakespeare, commence son étude de Brutus par ces mots : « ... me semble auoir esté tresbien composé à la vertu. »

Tous les commentateurs de Shakespeare ont rapproché ce portrait de César de celui que Mercure fait de Critès dans *Les Fêtes de Cynthia* (II, 1), comédie jouée peu avant notre tragédie. Ben Jonson s'y serait peint lui-même.

Nous en donnons une traduction volontairement littérale, inélégante, la seule qui puisse rendre l'érudition médico-psychologique qu'il y étale : « Critès. Une créature d'un tempérament absolument parfait et divin : quel qu'un chez qui l'on rencontre les humeurs et les éléments au repos, sans que l'un d'eux tente de l'emporter sur les autres ; il n'est ni trop capricieusement mélancolique, ni trop lentement phlegmatique, ni trop légèrement sanguin, ni trop témérairement cholérique, mais il est en tout tellement composé et ordonné qu'il est clair que la Nature alla au-delà d'une œuvre complète, qu'elle fit plus que faire un homme en le formant. »



Dans l'adresse du roi Jean au légat du pape, la pathogénie humorale fournit une métaphore : « Le débordement d'une humeur mal contenue s'arrêtera à vous qui seul pouvez y faire obstacle » (1).

Elle influence le parler populaire ; une commère donne de la mort de Falstaff en disgrâce cette raison : « Le roi a retourné les mauvaises humeurs du chevalier » (2).

Falstaff attribuait les effets du vin à des causes, — vapeurs, esprit vital, — qu'un médecin de l'époque n'eût certainement pas désavouées :

« Un bon xérès possède une double vertu : il vous monte au cerveau, vous sèche les sottises et mornes vapeurs qui l'enveloppent de leur crudité ; vous rend l'entendement prompt, vif, ingénieux, riche d'une fantaisie pleine de subtilité, de feu, de charme ; laquelle, par l'instrument de la langue et de la voix, donne naissance aux traits d'esprit les meilleurs qui soient. Seconde vertu de notre excellent xérès : il vous réchauffe le sang ; lequel était auparavant tout froid et rassis, vous communiquait au foie cette blancheur, cette pâleur, qui est l'emblème de pusillanimité et couardise ; mais le xérès, lui, le réchauffe et le fait circuler de l'intérieur jusqu'aux extrémités. Il vous éclaire le visage, et celui-ci, comme un fanal, appelle aux armes tous les citoyens de ce minuscule royaume qu'est l'homme ; sur quoi la bourgeoisie vitale et les petits esprits de l'intérieur se portent vers leur capitaine, savoir le cœur, qui, grossi et gonflé d'une telle escorte, accomplit tous les actes de bravoure : c'est du xérès que lui vient cette vaillance » (3).

1. V, 1.

2. *Henry V*, II, 1.

3. *Henry IV*, 2^e part., IV, iv.

Dans *Peines d'amour perdues*, il est parlé des « esprits agiles emprisonnés dans les artères » (1).

On lit ailleurs : qu'Othello « donne un nouveau feu à nos esprits éteints » pour « nous redonne courage » (2).

Le docteur de *Cymbeline* soupçonne la reine d'intentions homicides, il ne lui fournit pas des poisons, comme elle le désire, mais des narcotiques ; il définit ainsi leur mode d'action : « Il n'y a dans l'apparente mort qu'ils doivent provoquer d'autre danger que de tenir captifs les esprits (*the spirits*), qui seront au réveil plus dispos » (3).

*
* * *

L'humanité, dès les temps les plus reculés, a pensé que son destin était lié aux astres.

Lear, souverain d'un royaume très ancien, jure « par l'opération des astres qui du haut du firmament sont cause et que nous existons et que nous cessons d'être » (4).

On allait jusqu'à penser que notre constitution psychique dépendait entièrement d'eux :

« Les dernières éclipses de soleil et de lune ne nous présageaient rien de bon ! Quoique la philosophie naturelle puisse expliquer les éclipses, encore la nature elle-même se trouve-t-elle affligée par leurs fréquents effets : refroidissement dans l'amour, disparition de l'amitié, division entre frères ; dans les villes, la mutinerie éclate ; dans les contrées, la discorde... »

dit un personnage du même drame, aussitôt réfuté d'ailleurs :

1. IV, III.

2. II, I.

3. I, V.

4. I, I. Othello, pleurant sur Desdémone innocente qu'il a tuée, a un mot qui pourrait être prononcé aujourd'hui : « Enfant à la mauvaise étoile ! » (V, II) et Roméo aussi, qui, par son suicide, dit « secouer le joug des astres ennemis » (V, III).

« Voilà bien l'extravagance du monde ! Quand la fortune nous abandonne (ce qui est souvent le résultat de notre conduite), nous accusons de nos désastres le soleil, la lune et les étoiles. Comme si nous devenions coquins par nécessité ; sots, par une contrainte céleste ; fripons, voleurs, traîtres, par la prédominance des sphères ; ivrognes, menteurs et adultères, par obéissance forcée à l'influence des planètes ! » (1).

Certains médecins, plus que crédules, tel Daniel Sennert, de Wittenberg, qui écrivait au début du ^{xvii}^e siècle, avaient décrit, d'après les astrologues, des tempéraments en rapport avec les influences planétaires (tempéraments saturnin, jovial, martial, solaire, vénérien, mercurial et lunaire).

L'astrologie médicale allait parfois encore plus loin : elle plaçait chaque partie du corps sous le pouvoir d'une constellation spéciale ; nous trouvons une allusion (inexacte) à cela dans le *Soir des Rois* : « Ne sommes-nous pas nés sous le Taureau ? c'est-à-dire les flancs et le cœur » (2).

* * *

Les notations shakespeariennes s'éclairent quand on les compare aux théories médicales alors régnantes. Elles nous apprennent que Shakespeare en avait, avec ses contemporains, l'esprit rempli, sinon formé, qu'il subissait leur discipline.

Cet exposé s'imposait et il était difficile, car Shakespeare, auteur dramatique n'a pas, à la manière d'un médecin ou d'un philosophe, développé de systèmes.

Avons-nous, ce faisant, contribué à mieux faire connaître et comprendre son mode de pensée intime ?

1. *Roi Lear*, I, II.

2. I, III.

CHAPITRE III

« Les états d'insania secondaires »

Nous avons réuni ici les affections que Zacchias dénomme *Etats d'insania secondaires* et qui sont représentés principalement par l'apoplexie, l'épilepsie et l'hystérie.

*
* * *

L'ictus apoplectique : « La paix est une véritable apoplexie, une léthargie ; elle est énervée, sourde, endormie, insensible. » (1)

Dans la définition fantaisiste de Falstaff, apoplexie et léthargie sont également synonymes : « Selon moi, cette apoplexie est une manière de léthargie, plaise à Votre Seigneurie, une manière de somnolence du sang, un tintement d'oreilles... Elle provient du chagrin, de l'étude, d'une perturbation dans la cervelle. J'ai lu la cause de ses effets dans Galien : c'est une manière de surdité » (2).

Henry IV meurt d'apoplexie, il se sent partir : « Voici que ma vue se trouble et que je sens la tête qui me tourne... » Humphrey porte un pronostic fatal : « Cette apoplexie annonce certainement la fin... » (3)

[Nous pensons que deux affections purement neurolo-

1. *Coriolan*, IV, v.

2. *Henry IV*, 2^e part., I, II.

3. *Ibid.*, IV, IV.

giques peuvent être citées ici : l'hémiplégie et la sciatique.

L'hémiplégie : Le vieux York est impuissant à punir la trahison de Bolingsbroke : « Si je possédais encore une ardente jeunesse... oh ! comme ce bras que la paralysie retient maintenant captif t'aurait vite châtié » (1).

La sciatique : Timon lance contre Athènes ses imprécations, il maudit l'homme ; il appelle la peste et aussitôt après : « Froide sciatique, estropie nos sénateurs, que leurs membres clochent comme leurs mœurs » (2).

« Laquelle de vos hanches a la sciatique la plus profonde ? » (3) demande un gentilhomme à une entremetteuse à la fin d'une conversation, émaillée de calembours, qui a couru sur la syphilis ; la bilatéralité signalée des phénomènes douloureux, et surtout le rapprochement de cette affection d'accidents syphilitiques semblent bien démontrer qu'il s'agit de sciatiques symptomatiques d'une infection spécifique].

* * *

Shakespeare utilise trois fois le syndrome épilepsie : par brève allusion, dans *Le roi Lear* ; en faisant, dans *Jules César*, décrire par un témoin la crise qui a frappé le triomphateur ; enfin, en terrassant, sous les yeux mêmes des spectateurs, Othello, victime de sa passion (4).

Kent vient devant ses maîtres de peindre la vie de basse flatterie menée par Oswald à leur égard ; celui-ci, le visage crispé de rage, ricane sans doute, alors Kent : « Peste soit de ta face épileptique ! Eh, quoi, mes propos seraient-ils d'un sot que tu souris ? »

1. *Richard II*, II, III.

2. IV, I.

3. *Mesure pour m.*, I, II.

4. *Roi Lear*, II, II ; *Jules César*, I, II ; *Othello*, IV, I.

Shakespeare note ainsi la similitude qui existe entre un rire figé, faux et les convulsions des muscles faciaux durant un accès épileptique.

Casca s'exprime ainsi dans *Jules César* :

Casca. Il [César] est tombé sans voix et la bouche pleine d'écume sur la place publique.

Brutus. C'est chose très croyable : il tombe du haut mal.

Cas. Quand il revient à lui, il dit que s'il lui avait échappé quelque parole ou quelque action déplacée, il priait leurs excellences de l'attribuer à son infirmité...

Bru. Et c'est alors qu'il s'en est allé si morose ?

Cas. Oui. »

La notation scénique d'*Othello* porte : « il a une attaque de nerfs (*falls in trance*) ». Survient Cassio à qui Iago explique :

Iag. Monseigneur est tombé d'épilepsie.

Cas. Frictionnons-lui les tempes.

Iag. Non. Laissez-le. La léthargie doit suivre tranquillement son cours. Sinon, il va écumer, et, tout à l'heure, il cassera tout dans un accès de folie sauvage... Regardez, il remue. Retirez-vous un petit moment, il reviendra bientôt à lui ».

Rapprochons, comparons ces deux scènes.

Aucune cause apparente ne suscite la crise de César. « Epilepsie essentielle », dirait-on encore, c'est la formule même de Brutus qui ne s'étonne pas et dit savoir qu'il arrive à César de « tomber du haut mal ».

Au contraire, la jalousie, la fureur qu'éprouve Othello en apprenant qu'il est trompé provoquent son attaque.

Iago a sataniquement gradué ses insinuations sur la conduite de Desdémone, il a enfin affirmé que Cassio s'était vanté d'avoir « couché avec elle, sur elle ». L'état émotionnel d'Othello est à son comble, il s'exprime de façon peu à peu incohérente, par phrases hachées, puis par mots sans suite, enfin il tombe.

Dans les deux cas, chute brutale, si brusque que des blessures peuvent en résulter (Iago demandera : « Comment allez-vous, général ? Vous n'êtes pas blessé à la tête ? ») ; perte de connaissance.

César, revenant à lui, n'a aucun souvenir et s'inquiète de la conduite absurde qu'il a pu avoir pendant ces courts instants ; puis il reste « morose ».

Dans Othello est notée la période terminale de profond sommeil (*lethargy*). Shakespeare sait encore que des impulsions peuvent suivre la crise, qu'elles sont automatiques, inconscientes, dangereuses par leur extraordinaire brutalité (*savage madness*).

Ces deux passages se complètent et brièvement nous offrent la description remarquable d'une grande attaque convulsive classique (1).

* * *

L'affection dite hystérique est, au xvi^e siècle comme dans l'Antiquité, une maladie qui, lorsqu'elle frappe le cerveau, ne l'atteint que par sympathie : d'où « léthargie » ou au contraire « fureur utérine ».

Hippocrate et Platon l'attribuaient aux déplacements de

1. Ferri dit de Macbeth qu'il est « le type achevé du criminel-né, ce produit monstrueux de la névrose épileptique et criminelle ». Résumons la scène (III, II) qui lui fait porter ce diagnostic : Macbeth aperçoit à sa place, au festin, le spectre de Banquo qu'il vient de faire assassiner : « Tu me menaces en secouant ainsi tes cheveux pleins de sang ». Les seigneurs voient son trouble ; lady Macbeth l'excuse : « Monseigneur est souvent, depuis ses jeunes ans, sujet à ces malaises. Restez assis, de grâce. L'accès est passager ; il va, en moins de rien, redevenir lui-même. »

Ferri en conclut : « Il est... sujet dès sa naissance à l'épilepsie psychique ou larvée, la moins apparente des formes de la terrible névrose, celle où se produit seulement une inconscience momentanée et souvent inaperçue... ».

De telles « interprétations » médicales sont heureusement exceptionnelles ; elles montrent à quel point l'esprit de système peut fausser le jugement : Ferri était un observateur perspicace, un criminologiste éminent ; il était aussi un des meilleurs élèves de Lombroso...

l'utérus, Galien, chez la femme, à la rétention et la corruption d'un « sperme vicié » ou du « sang des règles également vicié », et, chez l'homme, qui peut exceptionnellement en être atteint et est alors « semblable aux mélancoliques », à « l'absence de l'écoulement de la semence » (1).

Elle est caractérisée, avant tout, par des troubles respiratoires (d'où l'appellation « suffocation de matrice ») liés à des troubles cardiaques (« cardialgie intense » disait Hippocrate).

Paré écrit : « La femme... sent monter de sa matrice vne tres grande douleur jusques à la bouche de l'estomach & au cœur & luy semble qu'elle estouffe... avec grand battement de cœur » (2).

En deux vers, Shakespeare illustre cette conception clinique et pathogénique.

Le vieux roi Lear va de déceptions en déceptions ; repoussé par sa première fille, il se rend chez la deuxième, Régane, et y voit son messager indignement traité, « mis aux ceps » sur son ordre. La longue course à cheval a déjà brisé son corps affaibli ; la colère et l'indignation l'empoignent, le suffoquent, il porte les mains à sa poitrine : « Oh ! comme cette maladie me remonte au cœur ! *Histerica passio* ! A bas, mal qui gagne le haut ! Ton domaine est en bas (*below*) ! » (3).

Il dira plus simplement tout à l'heure : « O mon cœur ! tu te soulèves, mon cœur ! contiens-toi ! » (4) et plus tard « la tempête de mon âme prive mes sens de toutes sensations, les battements de mon cœur exceptés » (5).

« L'hystérie » du vieux roi n'a donc pas de rapports avec

1. Ses connaissances anatomiques lui font trouver « tout à fait absurde » la conception des déplacements d'un utérus desséché.

2. XXIV^e livre de la Génération, ch. LIII. Les signes que tost la femme aura suffocation de Matrice.

3. II, iv.

4. *Ibid.*

5. III, iv.

la névrose que nous désignons actuellement ainsi. Les paroxysmes émotionnels qu'il traverse sont responsables de ses accès de palpitations cardiaques, de dyspnée (1). Cette explication nous satisfait ; mais Lear, lui, en adopte une autre qui concorde avec une opinion de son temps (2).

Shakespeare a uniquement voulu ajouter un *trait physique* au portrait du vieillard.

*
* *
*

Apoplexie, hystérie, épilepsie étaient au xvr^e siècle des « maladies de l'esprit », puisqu'en clinique elles se manifestent essentiellement par la perte passagère de la conscience. Pour rester fidèle à la nosologie du temps, nous

1. Hirschfeld a publié sur Lear une monographie de 179 pages, où il assure l'avoir étudié « pour la première fois à la lumière de la science médicale : il en fait un cardiopathe dont il suit, avec minutie et force imagination, l'affection dans ses rémissions, ses rechutes, etc., etc.

2. Nous sommes très éloignés des opinions professées à la fin du xvii^e siècle en Angleterre par Thomas Willis (*Affectionum quae dicuntur Hystericæ et Hypochondriacæ pathologia spasmodica vindicata*,... Lugd. Batav., C. Driehuysen et F. Lopez, 1671) et Sydenham (en 1682, *Dissertation en forme de lettre sur la Petite Vérole confluyente et sur l'Affection Hystérique in Médecine pratique* de Sydenham, trad. par A. F. Jault, Paris, Th. Barrois le j., 1784) Willis rejette la pathogénie utérine et précise que le cervelet est « en cause dans l'hystérie où les esprits renvoyés dans tout le système nerveux l'envahissent impétueusement... » Sydenham écrit : « Elle est la plus fréquente des maladies chroniques... la moitié... Cette maladie est un prothée qui prend une infinité de formes différentes ; c'est un caméléon qui varie sans fin ses couleurs... Les causes externes, ou antécédentes de cette maladie, sont les mouvements violents du corps, et beaucoup plus souvent des agitations violentes de l'âme, produites subitement par la colère, le chagrin, la crainte, ou par quelque autre passion semblable... Voyons maintenant quelles sont les causes internes ou immédiates de l'affection hystérique... Il me paraît donc que ce qu'on nomme dans les femmes affection hystérique, et dans les hommes affection hypocondriaque, et en général les vapeurs, provient du désordre ou mouvement irrégulier des esprits animaux... » L'hystérie est devenue une « maladie de nerfs ».

devions accorder une place à ces affections dans notre développement.

Mais ce n'est pas seulement en vertu de cette ligne de conduite que nous l'avons fait : à propos de l'épilepsie, Shakespeare a parfaitement mis en évidence, à côté des caractères neurologiques, des caractères qui sont du domaine de la psychiatrie et sur lesquels nous devons insister : à savoir la possibilité pendant ou après l'accès d'actes automatiques, absurdes ou violents, amnésiques.

CHAPITRE IV

Les délires fébriles

Les médecins grecs de Rome avaient doctrinalement bien séparé la phrénitis, délire avec fièvre causé par l'atteinte primitive du cerveau et de ses membranes, et le délire au cours des pyrexies, « affection sympathique de l'encéphale ». En clinique, quand le délire apparaît au cours d'une maladie déterminée, à l'acmé de sa courbe thermique, on le nomme *délire fébrile* ; quand, sans cause initiale, s'installe un état grave caractérisé par une fièvre et un délire intenses, évoluant en général rapidement vers la mort, on prononce dans l'Antiquité le terme de *phrénitis*, comme actuellement on prononce celui de *délire aigu*.

Il s'agit, dans les deux cas, d'une *confusion mentale onirique*, manifestation d'une toxi-infection initiale, diagnostiquée ou indécélable. Hippocrate parla de « *la réalité des songes dans la phrénitis* » ; Paré intitule le chapitre où il traite du délire fébrile « *Du delire ou resuerie* » (1).

Remarquons que souvent des personnages de Shakespeare emploient à faux le terme « frénésie » ; ils oublient la pathogénie spéciale qu'il évoque, ils ne retiennent du tableau clinique que ses grands traits : des idées délirantes évidentes, une agitation motrice violente et incohérente.

Ainsi Northumberland dit de Richard II : « Le chagrin

1. Chap. V du livre XX.

et la tristesse de son cœur le font divaguer comme un frénétique (*a frantic man*). » (1)

Falstaff dit : « Ce coquin de Ford, son mari, a en lui le plus insensé de tous les diables de la jalousie qui aient jamais gouverné un frénétique (*frenzy*). » (2)

Et Alonzo, que le magicien Prospero a rendu furieux, « gesticule frénétiquement (*a frantic gesture*) » (3).

L'esprit scientifique du temps eût exigé ici les termes « manie » ou « fureur ».

Shakespeare a plusieurs fois décrit des pyrexies.

La symptomatologie en est :

— la sensation subjective d'élévation de la température :

« La fièvre tyrannique me brûle », dit le roi Jean (4).

— l'accélération du pouls : « Une telle passion envahit mon sein que mon cœur bat plus vite que le pouls d'un fiévreux. » (5)

— le tremblement : « ... comme si le monde avait la fièvre et tremblait. » (6)

— enfin, — il y insiste, — *le délire*.

Il peut être doux, tranquille ; le malade, somnolent, rêveuse, il prononce des bribes de phrases sans lien, tandis que ses doigts exécutent des mouvements automatiques continuels de préhension. C'est la mort de Falstaff, désorienté, égaré, qui « a été tellement secoué par une fièvre tierce quotidienne » :

« Il a fait la plus belle fin du monde. Il a passé comme un enfant dans sa robe de baptême... Quand une fois je l'ai vu chiffonner ses draps, jouer avec des fleurs, et sourire en regardant le bout de ses doigts, j'ai bien vu qu'il n'y

1. *Richard II*, III, III.

2. *Joyeuses commères*, V, 1.

3. *Tempête*, V, 1.

4. *Roi Jean*, V, III.

5. *Troïlus et Cress.*, III, II.

6. *Coriolan*, I, IV. Egalement, *Jules César*, I, II ; *Macbeth*, II, III.

avait pour lui qu'un chemin à prendre. Car il avait le nez pointu comme une plume, et il jasait à propos de champs verdoyants. « Eh quoi ! Sir John ! » lui dis-je. « Qu'est-ce donc ? Allons, prenez courage ! » Mais il se mit à crier : « Mon Dieu, mon Dieu, mon Dieu ! » trois ou quatre fois... » (1)

Il est, d'autres fois, violent :

« La mort, ayant, comme une proie, dévoré l'être externe, à présent insensible, assiège désormais l'esprit qu'elle harcèle et blesse avec des légions de rêveries étranges qui, se bousculant et se pressant vers ce bastion suprême, se détruisent elles-mêmes » (2).

Ainsi meurt le roi Jean que la fièvre « depuis si longtemps tourmentait et qu'un moine », on le craint fort, vient d'empoisonner,

Enfin l'anxiété peut être extrême et déterminer des raptus pantophobiques ;

« Comme un malheureux dont les jointures affaiblies par la fièvre, pareilles à de faibles charnières, fléchissent sous le poids de la vie, et qui, dans la fureur d'un accès, échappe prompt comme la flamme des bras de ses gardiens... » (3)

Shakespeare a ainsi décrit, de la plus atténuée à la suraiguë, les diverses formes cliniques du délire fébrile (4).

1. *Henry V*, II, III.

2. *Roi Jean*, V, II.

3. *Henry IV*, 2^e part., I, II.

4. On trouve encore cette définition parfaite de la « crise » hippocratique (*Roi Jean*, III, IV) :

« Lorsqu'une maladie approche de son terme,
A l'instant même où la santé va revenir,
C'est alors que l'accès est le plus fort ; les maux
Se font le plus cuisants à l'instant qu'ils nous quittent. »

CHAPITRE V

Les mélancoliques

Les médecins de la Renaissance ont fait leurs théories que les Anciens avaient professées sur la mélancolie : causée par la bile noire, tantôt elle provient d'une atteinte des hypocondres, puis du cerveau, tantôt celui-ci seul est atteint ; ainsi s'exprime Arétée, et Galien ne fait que le ratifier : la première est *la maladie hypocondriaque et flatulente*, la seconde « une affection *primaire* de l'encéphale ».

Le xvi^e siècle a insisté cependant sur la notion du tempérament qui prédispose à la mélancolie et il tend à en faire un *tempérament* bien plus qu'une maladie.

Quoi qu'il en soit, ce terme englobe très largement tous les *états dépressifs* ; ce sont eux que nous allons maintenant étudier.

* * *

Le riche marchand de Venise Antonio est « l'homme le meilleur, le cœur le plus noble » (1).

Les premières paroles qu'il prononce devant nous sont :

« Je ne sais pas, vraiment, d'où me vient ma tristesse ;

Elle m'accable et vous accable vous aussi ;

Mais comment cette humeur m'a saisi, m'a trouvé,

Quelle en est la substance et de quoi elle est née,

Il me reste encore à l'apprendre. »

Il ne s'explique pas son humeur triste, sa sensation d'avoir changé, d'être devenu un être différent : il n'a nulle inquiétude pour ses « entreprises sur mer », « il n'est pas amoureux. »

Il exprime sa lassitude, son ennui, son détachement de la vie :

« Je tiens le monde uniquement pour ce qu'il est :
Un théâtre où chaque homme a son rôle à jouer ;
Et le mien est un rôle triste. »

Ses amis le trouvent « étrangement changé », ne le comprennent pas : « Disons alors que si vous êtes triste, c'est faute de gaieté... » (1)

Son indifférence lui fait accepter l'affreux contrat de Shylock.

Sa tristesse persiste après que les trois mois sont écoulés ; un messager le dépeint alors : « Il n'est pas mal, seigneur, sinon moralement ; il n'est pas bien non plus, sinon moralement » (2).

Il est résigné, prêt à subir sa peine : « Dieu veuille que Bassanio puisse venir me voir payer sa dette, et je ne me soucie pas du reste ! » (3)

Il ébauche des idées d'humilité, d'indignité :

« Dans le troupeau, je suis tel un mouton malade.

Qui, au milieu de tous, est plus propre à tuer.

C'est le fruit le moins sain qui tombe le premier .. »

Il s'incline devant son destin : « Car la fortune se montre ici plus propice que de coutume ; elle laisse souvent le malheureux survivre à sa richesse et contempler, le front ridé, l'œil cave, le dénûment de sa vieillesse. Les lenteurs d'une telle misère, elle me les retranche. »

Le procès l'ennuie : « Je supplie instamment la cour de

1. I, 1.

2. III, II.

3. III, III.

prononcer son jugement. » Il ne prend pas part au débat, laisse ses amis le défendre; il remerciera à peine son sauveur (1).

Et il restera, à la fin, presque silencieux au milieu de l'allégresse générale.

Antonio est atteint de *dépression mélancolique légère typique*, qui peut passer, avec son début sans cause apparente, pour symptomatique de *psychose périodique*.

* * *

Hamlet, prince de Danemark, a trente ans (2).

Qu'est-il ? Ophélia, quand elle le croira devenu fou, en dira :

« Hélas, le noble esprit que voilà ruiné !
L'œil de l'homme de cour, la langue du savant,
Le glaive du soldat, l'espoir de cet Etat,
Et la rose qui dût lui servir de parure,
Le miroir de la mode et le moule du beau,
Le point de mire universel, tombé si bas !
... Ce non-pareil fleuron de jeunesse déclore... » (3)

Fortimbras, prince de Norvège, n'affirme-t-il pas après sa mort : « Si l'occasion lui en avait été offerte, il eût probablement régné en grand roi. » (4)

Et même le peuple lui porte un amour si grand que le roi usurpateur s'en inquiète deux fois (5).

1. IV, 1.

2. Un fossoyeur nous apprend son âge : « J'ai débuté dans le métier précisément le jour... que naquit le jeune Hamlet... voici trente ans. » (V, 1).

3. III, 1.

4. V, 11.

5. IV, III et VII.

Son physique : Pendant le duel (V, 11), la reine dit d'Hamlet : « Il a de l'embonpoint et son haleine est courte. » Ce qualificatif de *fat* a fait couler des flots d'encre. Instinctivement, en effet, nous admettons difficilement l'image d'un Hamlet *gras*. Certains critiques éludent la difficulté en restant

Avant le drame, Hamlet est bien comme le décrit Goethe « une noble et tendre nature,... un cœur pur,... doux dans ses manières, simple dans sa conduite... » (1)

Son père meurt subitement. Il y a « deux seuls mois qu'il est mort ! non, pas même, pas deux ». Hamlet ne s'est pas consolé, d'autant plus que sa mère... « Ma mère, au bout d'un petit mois,... elle épousait mon oncle... O la hâte perverse de se jeter si vile aux draps incestueux ! » (2)

Voilà la cause de sa douleur morale : il se la répète, l'avoue à Horatio, son seul ami ; sa mère l'a devinée : « Le grand motif en est la mort d'un père et notre trop prompt mariage » (3).

Il paraît, visage sombre, contracté, front penché vers le sol. Le roi l'interroge : « Eh quoi, toujours le front obscurci d'un nuage ? » La reine :

« Mon bon Hamlet, bannis ces couleurs de la nuit,
Et vois d'un œil ami le roi de Danemark.
Ne t'en vas pas toujours les paupières baissées
Comme cherchant ton noble père en la poussière.
C'est la commune loi : tout ce qui vit prend fin.
Et vers l'éternité la vie est un chemin. »

muets sur ce point ; très rares sont ceux (tels Onimus, Rosner) qui défendent la thèse de l'obésité et même expliquent qu'elle devait être ; la plupart au contraire (tel Lähr) affirment qu'« elle s'oppose au tempérament mélancolique ». D'autres proposent cette explication ingénieuse : le rôle était tenu par un acteur pléthorique, Richard Burbage, qui s'essouffait durant l'assaut d'armes, et les paroles de la reine devaient prévenir les rires du public. Enfin, on a avancé, en s'appuyant sur la négligence des éditeurs des œuvres théâtrales du temps, qu'il fallait peut-être lire *faint*, ou *flat*, ou *hot* qui offrent le sens de fatigué, échauffé.

Et nous pensons nous-même que nous ne sommes pas suffisamment certains de l'exactitude des textes shakespeariens pour condamner sur un seul mot Hamlet à cette sorte d'infirmité, alors que tout, dans le reste de la pièce, s'oppose à pareille chose,

1. *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, Liv. IV, Ch. III,

2. I, II,

3. II, II.

Il montre simplement son cœur :

« Mais ce que j'ai là, moi, passe ce qu'on fait voir,
Tandis que l'autre deuil n'est qu'un costume noir. » (1)

Seul, il exhale sa désespérance, sa lassitude de la vie, qu'il ne se sent même pas la force de quitter par le suicide :

« Oh, si le Tout-Puissant n'avait pas condamné
Le meurtre de soi-même. O mon Dieu ! O mon Dieu !
Que me paraît banal, ennuyeux, insipide.
Et ne rimant à rien tout ce qu'on fait au monde ! » (2)

Son esprit se concentre douloureusement, reste absorbé dans une méditation exclusive ; Hamlet n'a cessé de penser à son père depuis qu'il est mort, il est arrivé à en percevoir l'image subjectivement :

« Il me semble encore le voir, mon père... Avec les yeux de mon esprit (*in my mind's eye*)... » (3) « C'est là de la pure vision mentale » (Régis), et il serait absurde de faire une hallucination visuelle d'une *représentation mentale vive*, définie de façon si typique. (4)

Nul soupçon d'un crime possible,

Tel était Hamlet, avant que le malheur ne vint le frapper, tel est « son changement : nommons-le de la sorte, puisqu'aussi bien, ni au dehors, ni au dedans, il n'est ce qu'il était » (5). Sa présentation, tout ce qu'il nous a révélé de lui-même, nous amènent à porter un diagnostic qui ne fera par la suite que se fortifier, celui de *dépression mélancolique simple*.

Horatio apprend alors à Hamlet que « deux nuits consécutives... Marcellus, Bernardo qui se trouvaient de garde

1. I, II.

2. I, II.

3. I, II.

4. Ainsi que le font presque tous les critiques littéraires (voir Onimus par exemple).

5. II, II.

ont fait cette rencontre : une forme, un guerrier semblable à son père ». La troisième nuit, il a partagé leur garde : « Vient l'apparition : c'était bien votre père. » (1)

Sur le terre-plein, à minuit, l'ombre dévoile à Hamlet le meurtre « des plus noirs, affreux, dénaturés » et que « le serpent qui fit mourir son père porte la couronne aujourd'hui » :

« Oui, cet incestueux, cet adultère monstre...
Par son esprit ensorceleur, ses dons perfides,
A ses honteux désirs gagna la volonté
De mon apparemment très vertueuse épouse. »

Hamlet : « Je vole vous venger. » (2)

Cette apparition a déjà été vue par les hommes de garde et Horatio avant de se manifester à lui : c'est le classique spectre de tragédie ; Shakespeare tire ici parti de la croyance au fantastique de la plupart des spectateurs dont le fond mental était un mélange de Foi et de superstitions (3).

A la vue du spectre, Hamlet avait dit combien son être était « secoué fort », il avait repoussé avec violence ses amis qui voulaient l'empêcher de le suivre et Horatio s'était exclamé :

« L'imagination lui ôte sa raison ».

Ensuite, quand ses compagnons l'ont rejoint, il leur parle d'abord par « mots extravagants et sans suite », se calme un peu et leur fait jurer de garder le silence sur ce dont ils furent témoins. Le spectre, sous la terre, crie : « Jurez ! jurez ! » ; alors Hamlet paraît ne plus pouvoir diriger le cours de ses idées, ne plus être maître de son activité motrice : il est égaré, gesticule bizarrement ;

1. I, II.

2. I, v.

3. Onimus soutient encore ici la thèse de l'hallucination.

« l'extrême angoisse aboutit ici à une sorte de rire (1) qui est un spasme » (2) : « Ah, ah, petit ! Bien vrai ? Es-tu là, bonne pièce ? Allons, vous l'entendez cet autre dans la cave ? » Il se reprend, enfin. Comme Vigouroux, nous pensons que « dans cette perturbation mentale transitoire qui confine à la confusion mentale émotive, on ne doit voir que les réactions morales et physiques à une série d'émotions et non des symptômes de folie » (3).

Dès que le devoir terrible lui a été dicté, il prononce des paroles découragées, ses bras retombent devant l'œuvre de vengeance à accomplir :

« Le monde est à l'envers : hélas, la lourde croix,
S'il faut que je sois né pour le remettre droit ! » (4)

« Voilà le drame posé, écrit le professeur Georges Dumas, qui a fait la plus pénétrante étude qui soit de la mélancolie d'Hamlet : d'un côté une âme clairvoyante et juste, mais déprimée par la tristesse, de l'autre un ordre formel, un but à atteindre, un serment donné. »

La plupart des littérateurs ont vu ce *drame de la volonté*.

Certains se sont contentés pour l'expliquer de périphrases et de points d'exclamation ; ainsi Victor Hugo : «... La volonté... est garrottée par la méditation préalable, chaîne sans fin des indécis. Tirez-vous donc de vous-même ! Quel nœud gordien que notre rêverie ! » Le romantisme aimait les antithèses et le thème pensée-action se prêtait à de si beaux développements...

Goethe, lui, a vu « le fond » du drame : il réside dans

1. « Cela a quelque ressemblance avec le rire hystérique (*hysterical laughter*) qui éclate lors d'une émotion intense... C'est une détente de l'esprit » (Bucknill).

2. Taine, *op. cit.*, p. 241.

3. N'oublions pas d'ailleurs que nous sommes au théâtre où les effets sont volontairement grossis dans le but d'impressionner davantage le spectateur.

4. I, v.

« la mélancolie rêveuse, la molle tristesse, l'inquiète irrésolution d'Hamlet » (1).

Hamlet sent que toutes ses forces lui sont nécessaires pour atteindre son but, et, pour se consacrer intégralement à sa vengeance, il sacrifie son amour pour Ophélia : c'est la seule raison admissible du cruel abandon de celle-ci. La mise en désordre, le visage livide, avec « un soupir qui parut terminer tout son être », il lui remet, muet, une lettre d'adieu qu'il signe : « A jamais à toi, ma bien chère dame, tant que me restera cette enveloppe charnelle » (2), Sa seule détresse morale suffit à expliquer son allure étrange (3).

Cependant le roi criminel a peur ; il soupçonne Hamlet de l'avoir deviné. En vain Polonius, le père d'Ophélia, vieux courtisan qui fut habile et n'est plus que radoteur, essaie de lui prouver que « c'est l'amour qui s'exalte et verse en la démence ». Le roi envoie auprès d'Hamlet ses deux compagnons d'université Rosencrantz et Guildenstern pour apprendre « si l'afflige un ennui que nous ne savons pas » (4).

Hamlet est d'abord confiant : « Le Danemark est une prison. » Il va se trahir : « ... foi d'honnête homme, je suis atrocement mal entouré... », quand il devine le rôle qu'ils jouent ; il prévient aussitôt leurs interrogations insidieuses : « j'ai depuis peu, — mais la raison, je ne la sais, — perdu toute ma gaité, délaissé tous mes exercices ; et tout

1. *Op cit.*, Liv. V, Ch. VI.

2. II, II.

3. Rosner a fait (en 1895) de Hamlet un *hystéro-neurasthénique* ; cette scène, que nous venons de décrire, serait la dernière phase d'un accès de somnambulisme hystérique (la première phase, la phase épileptoïde, aurait eu lieu avant l'entrée dans la chambre d'Ophélia) ; elle s'explique, — nous citons exactement, — par une idiosyncrasie hystérique (*hysterische Idiosyncrasie*). Landmann et Lähr réfutent immédiatement cette hypothèse extravagante ; Weygandt, en 1910, croit encore nécessaire de l'écarter.

4. II, I.

me pèse à ce point que cette belle fabrique qu'est la terre me paraît un promontoire stérile... » (1).

Contre cette coalisation du roi, de Polonius et de ses deux anciens condisciples, il adopte un système de défense (discutable et dont nous expliquerons plus tard la genèse) : *il simule la folie* (2).

Dès l'apparition du spectre, il avait prévu cette ruse : « Quelque étrange que soit à vos yeux ma conduite, car il se peut fort bien que je juge opportun d'affecter au besoin des allures fantasques, jurez qu'en me voyant faire vous n'irez point laisser voir que de moi vous savez quoi que ce soit » (3).

Il réussira dans son stratagème : peu à peu, son entourage le croira fou ; le bruit s'en répandra même hors de la cour jusqu'au peuple (un fossoyeur parlera du « jeune Hamlet qui est fou » (4).)

Il simule un état psychopathique proche de notre hypomanie.

Il feint de ne pas reconnaître Polonius : « Vous êtes un marchand de poissons », lui lance des traits mordants, imparables, et, enfin débarrassé de sa présence, hausse les épaules : « Ces vieux rabâcheurs ! » Reparaît-il, il le chausonne indirectement sur sa fille.

Mi-simulant, mi-railleur, il renvoie Rosencrantz et Guildenstern : « Je ne suis fou que lorsque le vent est nord-nord-ouest. Quand il est sud, je reconnais un faucon d'un héron. »

Sous ce masque, il n'a pas changé ; quand Polonius s'est excusé de prendre congé de lui, il a répondu : « Vous ne sauriez rien prendre dont je sois plus aise de me défaire,

1. II, II.

2. Rose Alexander, dans la monographie qu'elle consacre à Hamlet, soutient qu'il est seulement un simulateur.

3. I, V.

4. V, I.

ma vie exceptée, ma vie exceptée, ma vie exceptée ! » Et, à un moment, il porte ce jugement misanthrope : « Si l'on traitait chacun selon ses mérites, qui échapperait au fouet ? » (1)

Il est, cependant, « inerte devant l'action, incapable de coordonner sa volonté pour l'acte de vengeance et toujours prêt à justifier son inertie par de mauvaises raisons » (Dumas). Il doute de « l'honnête esprit » (2) : « c'est peut-être le démon. » (3) Alors, « il se donne par tous les moyens l'illusion de l'activité » (Dumas) : « Des acteurs joueront un cas semblable au meurtre de mon père devant mon oncle, et là, j'observerai ses traits, porterai jusqu'au vif la sonde, et, s'il tressaille, mon chemin est tracé. »

Il n'arrive pourtant pas à se tromper lui-même, il analyse parfaitement son état d'âme : « Je décharge mon cœur en un flux de paroles... » Il s'est comparé au comédien qui s'émue « et tout cela pour rien, pour Hécube ! Et que lui est Hécube ou qu'est-il à Hécube qu'il pleure sur son sort ? » Il s'accuse, — symptôme classique dans la mélancolie, — d'indifférence affective : « Je languis, sempiternel rêveur, insensible à ma cause, sans pouvoir souffler mot, même en faveur d'un roi dont on ravit les biens et la précieuse vie par un forfait damnable. » (4) « La volonté cherche à se manifester, l'esprit se donne des raisons d'agir, qui devraient aboutir à un acte sans la dépression morale qui l'accable » (Dumas).

Dans le monologue fameux, il médite sur la mort : « Etre ou bien n'être pas, voilà la question... Mourir, dormir, pas davantage, et, par un sommeil mettre fin aux maux du cœur... » (5)

1. II, II.

2. I, v.

3. II, II.

4. *Ibid.*

5. III, I.

Tout à l'heure, il repoussera sans pitié Ophélia : « Je ne vous aimais point. » N'est-ce pas parce qu'il a la rage au cœur de ne pouvoir vaincre son inertie qu'il se torture volontairement lui-même en la torturant ? Il l'accuse, comme il s'accuse, comme il accuse le monde : l'humanité est pourrie... « Entre au couvent. Pourquoi vouloir donner le jour à des pécheurs ?... Nous sommes de fieffés coquins, tous autant que nous sommes... Entre au couvent ! » Sa pensée profonde : « Allez, j'en ai assez ; cela m'a rendu fou. Non, plus de mariages : que ceux qui sont mariés, sauf un, continuent à vivre ; les autres resteront comme ils sont. Entre au couvent... » (1)

Au moment de la représentation théâtrale, à l'entrée du roi et de sa suite, il prévient Horatio : « Les voici : je dois affecter l'indifférence ».

Aux questions qu'on lui adresse, il fait des réponses absurdes (2). Il dit au roi : « L'air est excellent, ma foi ; c'est l'ordinaire du caméléon : je vis de l'air du temps gavé de promesses. On n'engraisserait pas des chapons à ce régime-là. » Il exerce contre Polonius, qui se vante d'avoir joué le rôle de César et d'avoir été tué par Brutus au Capitole, une verve d'un goût douteux : « Il avait à jouer un rôle brutal. Tuer un veau si capital ! » Ses jeux de mot à l'adresse d'Ophélia ne sont pas seulement déplacés ; il a eu beau lancer : « Eh, mon Dieu, on est le farceur par excellence ! », ils sont dépourvus de toute gaité et trahissent sa préoccupation constante : « Voyez quel air d'allégresse a ma mère et pourtant il n'y a pas deux heures que mon père est mort. » Régis insiste sur ce point : « Cette mélancolie, qui est l'essence même de son âme, Hamlet n'était pas maître de l'abandonner à son gré, et elle devait forcément le suivre partout et jusque dans les transports de son apparente insanité. »

1. III, 1.

2. yndrome de Ganser.

« Quand il fait jouer la pièce qui doit démasquer son oncle, il se lève, il s'assoit, il vient poser sa tête sur les genoux d'Ophélie, il interpelle les acteurs, il commente la pièce aux spectateurs ; ses nerfs sont crispés, sa pensée exaltée... » (1) En réalité, il se sent incapable de se maîtriser et trouve dans l'exagération même de son émoi un refuge : on attribuera, pense-t-il, à la folie son état perpétuel de mouvement et d'agitation.

Le roi n'a pu cacher son trouble, il a fui au milieu du spectacle. Hamlet triomphe et « rit terriblement » : « Ah, ah ! Allons, de la musique ! »

Il feint encore la folie devant Rosencrantz et Guildenstern qui le prient de « mettre quelque ordonnance en ses discours. » Il leur déclare : « J'ai l'esprit malade... » Brusquement, il les attaque : « Pourquoi ce long détour... comme si vous vouliez me pousser dans un panneau ? » Il se reprend, et, prudent, après ces répliques trop vives, trop acérées, se perd à propos d'un nuage dans des divagations incohérentes.

Puis le roi est à sa merci, surpris en prières. « Hamlet, qui ne peut pas agir, cherche à se persuader qu'il est libre, et qu'il a raison de remettre son épée dans sa gaine » (Dumas) : « Sera-ce me venger que frapper celui-ci quand il purge son âme, quand il est prêt et comme à point pour le voyage ? Non... Malade, tu n'as là qu'un répit d'un instant. » (2)

Chez sa mère. Il s'est juré : « Les mots dont j'userai seront mes seuls poignards. » (3) Il débute : « Vous ne partirez pas que je n'aie mis sous vos yeux un miroir où vous puissiez voir le fond de votre âme. » Un bruit derrière une tapisserie ; il la transperce et devant Polonius gisant, regrette : « O téméraire intrus, sot misérable, adieu ! Je t'ai pris pour

1. Taine, *op. cit.*, p. 241.

2. III, III.

3. III, II.

ton maître et c'est tant pis pour toi. » « Qu'on remarque les circonstances où s'accomplit cet acte, et l'on sera facilement convaincu que, s'il arrive à s'exécuter, c'est parce qu'il échappe à la volonté réfléchie pour n'être plus qu'un simple réflexe... Il n'a le temps de rien raisonner ni de rien prévoir. Enfin il a besoin de se faire illusion à lui-même, d'oublier le meurtre qu'il commet et c'est en criant : « un rat ! un rat ! » qu'il traverse l'étoffe » (Dumas.)

Hamlet, alors, se tourne vers la reine : « Et tout cela pour vivre dans la sueur fétide d'un lit sale ! Dans une étuve de corruption ! »

Le spectre reparait : « N'oublie pas ! Si je viens te voir, c'est seulement pour aiguïser ta volonté presque émoussée. » Il n'est visible et audible que pour Hamlet ; sa mère le croit fou : « C'est votre seul cerveau qui forge tout cela. » Hamlet se défend : « Mes propos ne sont pas d'un fou. » Cette seconde apparition doit être interprétée dans un sens exactement semblable à celui de la première ; de même que l'esprit fut alors silencieux avec tous et, comme Horatio l'avait prévu (1), ne parla qu'à Hamlet, de même ici il ne se manifeste qu'à lui : la scène y gagne un dramatique intense. Il n'est donc nullement question d'hallucinations (2).

Hamlet quitte sa mère : « Repentez-vous, ne péchez plus à l'avenir ! »

Il accomplit l'acte extravagant de traîner le corps de Polonius sous un escalier : toujours l'intention de tromper sur son état mental.

Il craignait que sa mère ne dévoile au roi que « sa folie est non un fait mais une ruse » (3), elle le peint au contraire « dément comme la mer et le vent quand ils luttent à qui l'emportera. » Le roi ne voit plus en lui qu'un aliéné

1. I, 1.

2. Cependant beaucoup de psychiatres soutiennent cette thèse, ainsi Vigouroux, récemment encore.

3. III, iv.

dangereux ; il veut l'éloigner en Angleterre ; et Hamlet s'incline : il tempore encore, sa vengeance est de nouveau remise.

Devant une troupe armée, il se morigène : « La moindre occasion m'accuse : elle éperonne ma vengeance qui s'engourdit... Je vis, disant je ne sais pourquoi : « Cette chose est à faire », quand j'ai lieu de la faire et le veux et le puis » (1).

Il revient. Dans un cimetière, il rêve sur le néant : « des mots ! des mots ! des mots ! » Un enterrement ; c'est celui d'Ophélia qui s'est tuée ; « l'ostentation de la douleur de Laërte le met au comble du courroux » (2), car il « aimait Ophélia ; quarante mille frères ne pourraient pas, avec tout leur amour, égaler le sien » (3). Il le prend à la gorge, on doit les séparer. « Sur les caractères sans cohésion, les impulsions doivent naître d'elles-mêmes et nous savons qu'en voulant les expliquer, la personnalité arrive parfois au dédoublement » (Dumas). Hamlet, ensuite, s'excuse ainsi auprès de Laërte : « Pardonnez moi, monsieur, je vous ai offensé... Ceux qui sont ici présents savent, vous devez l'avoir entendu dire, combien je suis puni d'un funeste égarement. Quoi que j'aie fait, qui ait pu irriter votre nature, votre honneur, votre critique, je le proclame ici, c'était de la folie... La folie est l'ennemie du pauvre Hamlet... » (4) « C'est toujours le même besoin de logique qui le pousse. Nous l'avons vu tenter d'agir et justifier son inaction par des raisons vaines ; quand toute justification est impossible, il répudie les actes absurdes qu'il n'explique pas, il les attribue à sa folie, à un autre Hamlet, et c'est ainsi qu'au milieu de toutes les défaites de sa volonté sa pensée garde jusqu'au bout son équilibre » (Dumas).

1. IV, iv.

2. V, II.

3. V, I.

4. V. II.

Au cours d'un duel qu'il croit amical avec Laërte, la trahison du roi est dévoilée : la reine meurt en vidant une coupe destinée à son fils ; Laërte avoue que son épée est empoisonnée. Alors Hamlet frappe à mort le roi, avant de s'écrouler lui-même.

C'est donc dans un moment d'exaltation et d'emportement, où des circonstances fortuites l'obligent à s'exécuter, qu'il accomplit son acte de vengeance « tout à coup et comme impulsivement » (Régis).

Horatio, « le plus juste des hommes », vivra pour « plaider son procès » et qu' « on sache le vrai après sa mort ». Il s'incline vers son ami : « Un noble cœur se rompt. Bonne nuit, cher prince » (1).

Notre analyse littérale est achevée. Nous ne croyons pas trahir Shakespeare en écrivant cette conclusion :

Hamlet a été par un effroyable malheur précipité dans un état de *mélancolie avec conscience* qui le « poursuit toujours jusque dans le rôle de fou qu'il s'est imposé pour arriver à son but » (Régis).

La tristesse et l'aboulie sont les deux symptômes dominants de cet accès : « *my weakness and my melancholy* », dit-il lui-même (2).

« Ce ne serait pas trop s'avancer que de prétendre que toute la pièce a pour but de montrer ces efforts de l'esprit pour exécuter un acte, et s'expliquer sa propre défaite lorsque l'acte n'aboutit pas » (Dumas).

Ce système d'explication nous paraît être celui qui concilie le mieux, nous n'osons pas écrire « les contradictions d'Hamlet », aussi nous dirons avec Wilhelm Meister « ses déviations et ses nuances ».

Faire en peu de mots la synthèse d'un caractère aussi complexe que le sien est impossible sans un certain arbi-

1. V, II.

2. II, II, 609.

traire. Nous avons tenté d'éviter ce défaut en nous effaçant toujours derrière Hamlet lui-même. Mais, en terminant, nous nous apercevons que nous avons, tout au long de cette étude, oublié qu'Hamlet a vécu seulement de la vie que lui donna Shakespeare, qu'il est une fiction en entier forgée par lui.

* * *

Constance a défendu vaillamment, sauvagement, les droits de son fils contre son oncle le roi Jean ; quand il a été fait prisonnier, le prince Arthur a dit : « Hélas ! ma mère en mourra de chagrin ! » (1)

Et sa douleur éclate, comme si elle prévoyait la fin lamentable de son fils ; elle appelle la mort : « O mort si douce, ô mort aimable ! O toi, suave puanteur, ô saine pourriture ! Allons, sors de la tombe ou tu gis dans la nuit éternelle, ô toi mort qui n'inspire que haine et terreur aux heureux... »

Elle se lamente ; le visage en pleurs, elle tord ses bras, arrache ses cheveux. « C'est là de la folie et non de la douleur » dit-on. Et elle :

« Arthur est mon enfant, et Arthur est perdu !
Moi, folle ? Ah ! plutôt au ciel, hélas ! que je le fusse !
Car alors, je perdrais sans doute de moi-même
Conscience et du coup quel chagrin j'oublierais ! »

Comme elle continue ses plaintes déchirantes, on lui dit :

« C'est faute à vous de tant donner à la douleur...
Vous aimez la douleur autant que votre enfant ! »

Mais elle reprend :

« O ma vie, ô ma joie, ô toi, ma nourriture,
O toi, mon tout au monde, ô consolation
De mon veuvage, ô toi, remède à mon chagrin ! » (2).

1. *Roi Jean*, III, III.

2. III, IV.

On apprend ensuite qu'elle est morte « en plein délire » (1).

Constance nous a présenté le tableau de la *mélancolie à forme anxieuse*.

* * *

La femme de Périclès mourut jadis en donnant le jour à une fille ; cette fille chérie, Périclès apprend qu'elle est morte. Il est « tout en proie à la douleur, le cœur déchiré de soupirs, le visage trempé de grosses larmes... Il jure de ne plus jamais se laver la face, de ne plus jamais couper ses cheveux, il se revêt d'un sac... Pendant trois mois, il n'a parlé à personne et n'a pris de nourriture que pour soutenir son chagrin. » (2)

Mais Marina, vivante, paraît, elle lui parle et chante et il guérit. Il s'agissait d'une *mélancolie à forme stuporeuse*, caractérisée, selon la définition actuelle, par « la suspension complète de toute manifestation extérieure de l'activité » : « l'état mélancolique (*melancholy state*) » de Périclès contient tous les traits de la description classique d'Esquirol toujours citée.

* * *

La description de la misanthropie de Timon d'Athènes trouve sa place ici.

Il est immensément riche et on pense d'abord qu'il a le droit de jouer au mécène, d'être bon, généreux, prodigue même envers ses amis. Mais son manque de jugement se précise vite : d'un optimisme aveugle, il multiplie les fêtes, dilapide sa fortune en dons ridicules à des flatteurs outranciers et vils : « Si j'ai besoin d'or, dit un sénateur, je n'ai qu'à voler le chien d'un mendiant et à le donner à Timon ;

1. IV, II.

2. V, I.

le chien bat monnaie. Si je veux vendre mon cheval et en acheter un vingt fois meilleur, je donne mon cheval à Timon et ne demande rien ; mon cheval me rapporte dix chevaux excellents. Il n'a pas de portier à sa porte, mais un homme qui sourit et invite à entrer tous ceux qui passent. Cela ne peut pas durer. » (1)

Son intendant représente la raison : « Ni soin, ni tenue, il est tellement dénué de sens commun, qu'il ne veut ni savoir comment suffire à ses dépenses, ni mettre un frein à ses dissipations. Il ne se rend pas compte comment vont les choses ; il ne prend aucun souci de ce qui peut lui rester. Jamais esprit ne fut aussi fou, à force d'être bon » (2).

Voilà, dans la prospérité, son impondération mentale. Elle est l'ouvrière de son malheur. Dans la ruine, quand ceux qu'il croyait ses amis l'abandonnent, son excès de sensibilité émotive l'emporte : « Il est étonnamment enclin au mécontentement ; son aimable caractère l'a abandonné » (3). Il chasse avec colère ses créanciers. Il tombe dans une crise de violent désespoir ; il hait désormais l'homme, il annonce : « Timon s'en va dans les bois. Là il trouvera la bête féroce, moins féroce que l'homme... » (4) Ses discours sont une suite d'imprécations, d'insultes, de malédictions : « Je suis un *misanthropos* et je hais le genre humain. » On lui répond : « Ton caractère n'est qu'une affectation ; le résultat d'une pauvre mélancolie hors nature, née en toi à la suite d'un changement de fortune. » (5)

A Alcibiade, général victorieux, banni injustement d'Athènes et qui veut, lui, s'en venger avec férocité, il lance : « Que ton glaive n'oublie personne... Mets une armure à

1. II, I.

2. II, II.

3. III, IV.

4. IV, I.

5. IV, III.

tes oreilles et à tes yeux, armure que ne sauraient entame, ni les hurlements des mères, des jeunes filles, des enfants ni la voix des prêtres saignant sous leurs vêtements sacrés! » (1)

Il a décidé de mourir : « Les tombeaux sont les seuls travaux des hommes, et la terre, leur unique gain! Soleil, cache tes rayons! Timon a fini son règne! » (2) Il a tracé lui-même son épitaphe, dernier cri de rage et de haine.

Le *déséquilibre psychique* suffit à expliquer Timon, — et sa phase d'excitation désordonnée du début, — et sa ruine, effet de son défaut de jugement, — et la phase de dépression et de désespoir mortels qui la suivent (3).

A côté du drame de l'ingratitude éternelle de l'homme, il y a, plus proche de nous, plus concret, celui d'un pauvre humain que nous accusons et plaignons tour à tour, parce que tantôt nous le jugeons libre, tantôt irresponsable de ses actes, — d'un pauvre humain, dont la clef est le déséquilibre psychique, frontière justement entre le normal et le pathologique.

* * *

Jacques de *Comme il vous plaira* recherche la solitude ; il pleure sur « un pauvre cerf égaré, blessé par des chasseurs » (4) ; il conçoit l'univers comme un théâtre où l'homme joue plusieurs rôles et où « la pièce est en sept actes » qui va de la naissance à la mort ; il critique « la campagne, la ville, la cour » (5) ; et enfin il trouve « bon d'être mélancolique » ; c'est que « la mélancolie à laquelle je cède, dit-il, m'est

1. IV, III.

2. V, II.

3. Dees, qui fut amené à parler de Timon à la suite d'une représentation théâtrale, attribue les deux phases successives d'excitation et de dépression qu'il traverse à « la folie maniaque-dépressive de Kraepelin » et il cite, à l'appui de son assertion, de longs passages de cet auteur.

4. II, I.

5. II, VII.

particulière ; elle est composée de beaucoup de simples, extraite de beaucoup d'objets ; ce sont surtout les souvenirs de mes voyages, les réflexions auxquelles ils ont donné naissance, qui entretiennent ma tristesse. » (1)

Dans la gamme, l'arc-en-ciel de sentiments de cette délicate pastorale, il jette la note grise de sa philosophie chagrine, désabusée, doucement satirique, du monde qu'il connaît trop.

* * *

Sur Hamlet, Antonio, Clémence, Périclès, un psychiatre moderne porte encore le diagnostic de *mélancolie* ; nous avons dit ce qu'on devait penser de la misanthropie de Timon ; puis, avec Jacques, nous quittons le morbide pour atteindre les « mélancolies » littéraires ; ce terme perd son sens psychiatrique et désigne des états de tristesse qui sont du domaine de la psychologie.

1. IV, 1.

CHAPITRE VI

« Les Amoureux ».

L'amour-passion est, pour la psychiatrie du début du xvii^e siècle, une variété de mélancolie. Zacchias pense ainsi et en donne cette définition, qui est de Huchorius : « L'amour est une maladie atrabilaire c'est-à-dire mélancolique, d'une âme qui déraisonne, trompée par le fantôme et par la fausse estimation de la beauté. » (1)

D'autre part, Zacchias compare l'amoureux « au maniaque, dont la responsabilité n'est pas seulement atténuée mais nulle » (2).

Shakespeare va nous aider à comprendre ces deux points de vue qui paraissent inconciliables.

Premier point.

On peut dire que les amours malheureuses ont seules une histoire : c'est cet aspect de l'amour incompris ou déçu qui lui a valu d'être assimilé à la mélancolie ; Arétée ne s'y trompait pas, qui qualifiait cet état d' « apparence de mélancolie ».

« Aimer c'est être un composé de soupirs et de larmes. » (3)
« L'amour est une fumée de soupirs. » (4)

Dans *Beaucoup de bruit...*, Claudio dit de Benedict : « Le

1. Cité par Vallon et Génil-Perrin, *op. cit.*, p. 33.

2. *Ibid.*, p. 35.

3. *Com. il vous plaira*, V, II.

4. *Roméo...*, I, 1.

tendre jeune homme est amoureux » et Don Pedro renchérit : « Ce qui prouve le mieux l'état de son cœur, c'est sa mélancolie. » (1)

Dans *Le Soir des Rois*, où tous les personnages jouent à cache-cache avec l'amour, Viola dit à Olivia du Duc : « Il vous adore ! Il est en pleurs ! Il pousse des gémissements comme si l'amour tonnait, il soupire des flammes ! » Olivia, à son tour amoureuse, est « mélancolique » et Viola se dépeint indirectement : « Elle n'a jamais avoué son amour ; elle a laissé son secret ronger la couleur de ses joues, ... elle s'est confinée dans ses pensées, ...elle est demeurée comme la statue de la Résignation... » Et le bouffon salue le Duc de ces mots : « Que le dieu de la mélancolie te protège ! » (2)

Nous avons vu que Polonius pense que l'amour est la cause de la « folie » d'Hamlet : « Repoussé, il tombe en mélancolie et de là dans le jeûne, et de là dans la veille, et de là en faiblesse, et de là en délire, et, de chute en déclin, en la folie où le voilà qui déraisonne, ce qui fait notre émoi. » (3)

Second point.

Le psychiatre a eu, sans cesse, tendance à accorder aux actes passionnels un caractère d'incoercibilité. Récemment, Maxwell, magistrat et médecin, définit la passion « un mouvement de la sensibilité si puissant que les forces de l'individu sont incapables de l'arrêter ; toute l'activité est subordonnée à l'impérieuse domination des émotions. La conscience est obscurcie, la volonté dominée, l'individu devient passif, lorsque la passion l'entraîne » (4).

Le poète, lui, a toujours chanté, plaidé la fatalité de la passion.

1. III, II.

2. I, v ; II, v ; II, IV.

3. II, II.

4. Cité par J. Lévy-Valensi dans son remarquable rapport sur *Les Crimes passionnels* au XVI^e Congrès de Médecine Légale de langue française. Paris, 6 mai 1931.

Chez Shakespeare, un seul son de cloche, mais très net, en faveur du libre arbitre : « Si la balance de notre vie n'avait un plateau de raison pour faire équilibre à un plateau de sensualité, la chaleur du sang et la bassesse de notre nature nous mèneraient aux aboutissements les plus absurdes ; mais nous avons la raison pour refroidir nos passions furieuses, nos instincts sensuels, nos désirs effrénés ; et c'est de ceux-ci que ce que vous appelez amour, est, à mon avis, une bouture ou un plant » (1).

Mais, à côté, que de proclamations de l'amour-maladie, de l'amour-folie. L'amour est « une maladie » que l'on peut « communiquer », « quoique l'on se porte bien » (2). « Peut-on si vite attraper la peste ? » se demande Olivia, qui s'aperçoit qu'elle aime (3).

« De même que tout est mortel dans la nature, de même tout est folie quand la nature est amoureuse » (4).

« Les amoureux et les fous ont tellement la cervelle en ébullition, conçoivent des idées si fantasques, qu'ils s'imaginent ce que la froide raison ne saurait comprendre... L'amoureux, dans ses accès de frénésie, reconnaît la beauté d'Hélène sur le front d'une Egyptienne » (5).

« L'amour n'est qu'une folie achetée au prix de la raison, ou, si tu préfères, c'est la raison vaincue par la folie » (6).

« L'amour est simplement un accès de folie » (7).

*
* *
*

« Le crime est — comme le suicide — la manière noire

1. *Othello*, I, III.

2. *Conte d'hiver*, I, II.

3. *Soir des R.* I, v.

4. *Com. il vous plaira*, II, IV.

5. *Songe Nuit été*, V, 1.

6. *Deux gentilshom. de Vérone*, I, 1.

7. *Com. il vous plaira*, III, II.

qu'a la passion de se manifester », écrit Lévy-Valensi (1).

L'un des amants disparaît, l'autre ne peut lui survivre : c'est Roméo, et c'est Juliette ; c'est Portia, femme de Brutus (2) ; c'est Cléopâtre, qui se donne la mort en prononçant : « Je vais de nouveau sur le Cydnus à la rencontre de mon Antoine » (3).

Shakespeare a fait du crime passionnel une étude définitive dans *Othello*. Nous sommes amenés à ce sujet à rassembler quelques notes sur la jalousie.

On a dit qu'« elle suit l'amour comme son ombre ». Adriana, jalouse de son mari, le pense : « Seules des sottes insensibles peuvent éviter de semblables douleurs » ; sa sœur reconnaît : « Combien d'insensées se font les esclaves de la folle jalousie » (4).

Iago nous apprend ce qu'elle est :

« C'est un monstre aux yeux verts qui crée l'aliment dont il se nourrit. Le cocu est heureux qui, certain de son sort, n'aime pas celle qui l'outrage ; mais quelles damnées minutes il passe s'il l'adore et s'il doute, s'il a des soupçons et s'il est féru d'amour...

La moindre bagatelle, eût-elle l'inconsistance de l'air, devient, pour un jaloux, une vérité aussi indiscutable que l'Écriture » (5).

Et sa femme, qu'il fit sans doute souffrir, de dire :

« Les cœurs jaloux... ne sont jamais jaloux parce qu'ils en ont sujet, seulement parce qu'ils sont jaloux. La jalousie est un monstre qui s'engendre lui-même et naît de lui-même aussi » (6).

1. *Op. cit.*

2. *Jules César*, IV, III.

3. *Ant. et Cléop.*, V, II.

4. *Com. des Erreurs*, II, I.

5. *Othello*, III, III.

6. III, IV.

Iago est bien tel :

« Je hais le More. On dit au dehors qu'il a rempli mon office d'époux entre mes draps. J'ignore si cela est vrai, mais il me suffit d'un soupçon pour que j'agisse comme d'après une certitude... (1). C'est une pensée qui comme un poison minéral me ronge à l'intérieur. Rien ne peut, ou doit contenter mon cœur, avant que nous soyons quittes. Femme pour femme ; ou éveiller chez le More une jalousie si vive que la raison ne puisse y remédier. Pour cela... j'abuse grossièrement le More sur le compte de Michel Cassio (car je crains que Cassio ait aussi mis mon bonnet de nuit) et le More... me récompense... » (2)

Il deviendra ainsi son lieutenant, car il estime que le More l'a, en choisissant pour ce poste le Florentin, injustement écarté d'un honneur mérité : il commet « une double scélératesse » (3). Voilà Iago.

Et voici Othello : « ... je suis noir,... je n'ai pas l'art des conversations élégantes de nos courtisans, ... je décline dans la vallée des ans... » (4) ; mais il est « le vaillant Othello » (5), généralissime de la République de Venise et « la divine Desdémone » (6) a voulu devenir sa femme :

« Ce fut dans son esprit que je vis son visage
Et c'est à ses honneurs, et c'est à sa vaillance,
Que j'ai voué mon âme et consacré ma vie. » (7)

Il l'aime avec passion, croit en elle absolument : « Sur sa fidélité, je gagerais ma vie. » (8)

Shakespeare a insisté sur la *constitution émotive* d'Othello. Elle se trahit à plusieurs reprises.

1. I, III.

2. II, I.

3. I, III.

4. III, III.

5. II, I.

6. *Ibid.*

7. I, III.

8. *Ibid.*

Il revoit Desdémone et il avoue : « je ne peux pas exprimer mon contentement, il m'étouffe (*it stops me here*) » (1).

Il montre la facilité avec laquelle il s'emporte, quand on veut lui cacher la cause d'une rixe nocturne :

« Par le ciel, mon sang commence à me mettre hors de moi-même ! La colère va obscurcir ma raison et je ne pourrai plus y résister ! Si je fais un mouvement, si je lève le bras, le meilleur d'entre vous sentira le poids de mon châtiment ! » (2)

Inquiet, il ne peut cacher son trouble à Desdémone : il lui parle « d'une façon véhémence », « dans une étrange agitation » (3) ; à la fin, « il roule les yeux », « il mord sa lèvre inférieure » (4).

Et nous avons insisté ailleurs sur sa crise d'épilepsie, qui, dans l'esprit de Shakespeare, traduit un paroxysme émotif (5).

Revenons à la tragédie. Iago « verse le poison dans l'oreille d'Othello » (6) par des allusions, des phrases inachevées.

Othello est « la loyauté même », dit Desdémone, « il n'a pas ces vils soupçons qui caractérisent les humeurs jalouses » (7). Lui-même s'en défend : « Crois-tu que je voudrais me faire une vie de jalousie, suivre les changements de lune, en proie à des soupçons toujours nouveaux ? Non. Mes mérites peuvent être faibles sans que j'en conçoive la moindre crainte, le moindre soupçon, car elle avait des yeux et elle m'a choisi. Non, Iago, avant de soupçonner, j'aurai vu ; quand je soupçonnerai, il me faudra des preuves ; ces preuves établies, adieu à l'amour et à la jalousie, voilà tout.

1. II, 1.

2. II, III.

3. III, IV.

4. V, II.

5. Ch. III, p. 84.

6. II, III.

7. III, IV.

Ce n'est pas un jaloux qui parlerait ainsi : « j'aurais été heureux, si tout le camp, jusqu'au dernier pionnier, avait goûté à son doux corps, pourvu que j'eusse ignoré tout ! »

Il doute un seul instant : « Tu m'as mis au supplice », et aussitôt refuse de croire Iago, le menace : « Tu m'en donneras une preuve visible ou sinon, par le prix de notre âme immortelle, il t'aurait mieux valu naître un chien qu'encourir ma fureur éveillée » (1).

Iago l'abuse par d'habiles calomnies, des jeux de scène qu'il imagine, car, il le sait bien, « le More a une nature franche et ouverte, disposée à croire honnêtes ceux qui seulement le semblent » (2).

Othello est pris : « Oh ! si l'infâme avait quarante mille vies ! Une, c'est trop peu pour satisfaire ma vengeance. Maintenant, je vois la vérité... Surgis, noire vengeance, hors de ta caverne infernale ! Cède, amour, ta couronne et ton

1. III, III. Dans *Les Joyeuses Commères de Windsor*, Falstaff courtis Mistress Ford ; ses compagnons, pour se venger de lui, décident de rendre son mari « jaloux au point qu'il en devienne dangereux » (I, III). Une allusion suffit, une phrase en l'air : « Méfie-toi avant que vienne l'été, la saison où le coucou chante... » (II, I). Car ils ont affaire à un homme « qui vit en perpétuelles alarmes de jalousie » (III, V).

Ford prend immédiatement l'air soucieux : « Je ne doute pas de ma femme, mais cela me contrarierait de les trouver ensemble. Un homme peut être trop confiant. » Et son ami Page lui paraît « un imbécile, plein de confiance en la fragilité de sa femme ». Il invente un stratagème et conclut : « Si je dois convenir qu'elle est honnête, je n'aurai pas perdu mon temps ; au cas contraire, mon temps aura tout de même été bien employé » (II, I).

Des coïncidences, qui semblent des certitudes, et il affirme : « Ma jalousie est raisonnable. »

Sa fureur nous divertit d'abord parce qu'il s'agit d'une farce aux rebondissement imprévus et énormes, et surtout parce qu'il n'est pas jaloux par amour, mais par amour-propre. Il est tout entier dans ce monologue : « Quel enfer d'avoir une femme infidèle ! Mon lit sera souillé, mes coffres forcés, ma réputation entamée, et non seulement je subirai les outrages, mais je serai menacé d'abominables qualificatifs ! Et de la part de qui ? De celui-là même qui m'aura fait du tort ! Et quels qualificatifs ! Cocu ! Cocu comblant ! Le diable lui-même n'a pas un nom pareil ! » (II, II).

2. I, III.

trône en mon cœur à la haine tyrannique ! (1) Qu'elle meure, qu'elle soit damnée cette nuit ; car elle ne vivra pas » (2).

Tandis qu'il abandonne Cassio à Iago, il étrangle Desdémone qui ne peut parvenir à l'attendrir.

« Je serais damné au plus profond de l'enfer, si je n'avais été réduit à cette extrémité par des preuves indubitables.

Elle était perfide comme l'onde... » (3)

La vérité se fait jour : « si bon, il est tombé dans le piège d'un scélérat ».

« O sot ! sot ! sot ! » crie-t-il dans son désespoir, et il se suicide. « Quand vous raconterez ces malheureux événements, parlez de moi comme il convient. N'atténuez rien, mais n'y ajoutez aucune méchanceté. Dites que je fus un homme qui ne sut pas aimer raisonnablement, mais qui aima outre mesure ; un homme non pas enclin à la jalousie, mais qui, une fois excité, fut troublé à l'extrême... » (4)

Tout le sens de la tragédie est dans ses dernières paroles. Crime de jalousie, sans doute, puisque c'est être un amant jaloux que d'exiger de l'être aimé un amour exclusif, que de dire : « Mieux vaudrait être un crapaud, vivre de l'humidité d'un cachot, que laisser le plus petit morceau de ce qu'on aime à l'usage d'autrui » (5), crime de jalousie, non crime d'un jaloux.

Une dernière notation. « Le crime passionnel, note Lévy-Valensi, est pour les criminologues un indice de rétrogradation de l'individu. » Shakespeare ne pensait-il pas cela, quand il faisait d'Othello un Maure, c'est-à-dire, aux yeux de son siècle, un être à peine civilisé, proche encore de la barbarie ?

1. III, III.

2. IV, I.

3. V, II.

4. *Ibid.*

5. III, III.



« De tous les passionnels, le jaloux est celui qui se rapproche le plus du délirant. » (1).

Léonte, dans le *Conte d'hiver*, en voyant sa femme et son hôte, son meilleur ami, se serrer affectueusement la main devant lui, devient brusquement jaloux : « Trop chaud ! trop chaud ! Quand les amitiés se confondent à ce point, bientôt les sangs se confondent aussi. » (2).

L'émotion l'empoigne : « Je ressens un *tremor cordis*, mon cœur bat, mais ce n'est pas de joie... »

Il interprète tous leurs gestes : « L'hospitalité peut se montrer à visage découvert : la bienveillance, la bonté, la générosité peuvent excuser certaines libertés, j'en conviens. Mais de là à se serrer les mains, se pincer les doigts, comme ils font en ce moment, se sourire ainsi que dans un miroir, soupirer comme un daim forcé ! Cette hospitalité-là, mon cœur ne l'aime pas ; mon front non plus. »

L'idée « horrible » est née ; il hésite à peine ; elle triomphe déjà : « Oh ! Idée fixe ! (3) tu m'enfonces le poignard jusqu'au cœur ! Tu rends possible des choses impossibles, et tu complotes avec les rêves ! Comment cela peut-il être ? Tu matérialises tout l'irréel, tu fais quelque chose du néant. Alors, pourvu qu'il y ait du vraisemblable, on finit par y croire ; et il y en a en ce moment... »

Une image l'obsède : « il n'y a pas de barrière pour un ventre. »

Il dénature les gestes de sa femme : « Comme elle lui tend la bouche ou plutôt le bec ! Elle lui donne le bras

1. J. Lévy-Valensi, *op. cit.*

2. I, II.

3. Affection ! « Je pense qu'*affection* signifie ici imagination, ou plutôt cette disposition particulière de l'esprit quand il est affecté par une idée fixe. » (Note de Malone).

avec l'impudeur d'une épouse qui s'appuierait sur son mari. »

Il est sûr de sa vilénie : « Dans le borbier jusqu'aux genoux ! »

Il accuse son confident de le trahir parce qu'il défend sa femme : « Ce n'est rien de se parler à voix basse, de se mettre joue à joue, nez à nez, de s'embrasser sur les lèvres ? de rire pour soupirer ensuite ? Ce n'est pas une preuve infaillible d'infidélité de se faire du pied, de se cacher dans les coins, de trouver que l'horloge ne va pas assez vite ?... Me supposes-tu assez sot, assez mal équilibré, pour me faire du mal de gaieté de cœur ?... Un homme divague-t-il à ce point ? »

Son ami est averti : « Il croit, non, il est certain, comme s'il l'avait vu, comme s'il avait été votre entremetteur, que vous avez touché sa femme criminellement. » Il fuit la mort qui le menace : « il est plus prudent d'éviter les conséquences de sa conviction, que de se demander comment cette conviction est venue. »

Et Léonte triomphe : « Comme j'étais dans le vrai avec mes conjectures et mes soupçons ! » (1) « Si les fondations sur lesquelles je bâtis ne sont pas solides, le centre de la terre n'est pas assez fort pour porter une toupie d'écolier ! »

Il révèle « l'adultère » à la cour. La reine est jetée en prison ; elle est enceinte, Léonte déclare : « C'est Polixène qui l'a ainsi fait enfler. » Il vient à douter de la légitimité de son fils qu'il chérit.

Son épouse comparait en justice : « Je suis condamnée sur des soupçons, sans autres preuves que celles inventées par votre jalousie. » (2)

Alors, les malheurs s'accumulent... l'oracle de Delphes disait vrai... Léonte voit enfin clair ; il est inconsolable.

1. II, I.

2. III, II.

*
* *

Nous avons pensé qu'il était intéressant de rapprocher Léonte, jaloux passionné qui côtoie un moment le délire, et le Maure de Venise, qui apparaît tellement le type du criminel passionné qu'il n'est pas publié d'étude sur la passion sans que l'auteur ne se croie obligé de mettre en épigraphe des vers d'*Othello*.

CHAPITRE VII

Insomnies, Rêves et « Noctambulisme ».

Il peut paraître intéressant d'envisager comment Shakspeare conçoit l'origine des troubles du sommeil, du « sommeil doré » (1), de « la rosée d'or du sommeil » (2), qu'il invoque ainsi : «... le sommeil innocent, qui ligote le morne souci en ses liens moelleux, le sommeil, mort de la vie de chaque jour, bain du labeur courbaturé, baume du cœur navré, second service aux tables de la grande nature, principal aliment au banquet de la vie... » (3).

Nous avons cité la définition, dans l'esprit médical du temps, qu'il donne des narcotiques (4).

Il a parlé de l'insomnie par douleur morale, par idée quasi-obsédante d'Othello que « le doux sommeil » (5) a fui, de Léonte jaloux : « Ni le jour, ni la nuit, point de repos » (6).

Les préoccupations de sa charge tiennent le roi Henry IV éveillé : « Sommeil, gentil sommeil, douce nourrice de la nature, quel effroi t'ai-je causé pour ne plus vouloir fermer mes paupières et donner l'oubli à mes sens !... Reposez,

1. *Henry IV*, 1^{re} p., II, III.

2. *Rich. III*, IV, 1.

3. *Macb.*, II, II.

4. *Ch. II*, p. 81.

5. *III*, III.

6. *Conte d'hiver*, II, III.

heureux d'en bas. La tête qui porte une couronne repose difficilement ! » (1).

On songe encore invinciblement à Macbeth meurtrier que le remords empêchera désormais de reposer (2).

Dans Hippocrate (3), des observations témoignent que « le rêve peut évoquer l'image d'une maladie non encore précisée » ; nous nous expliquons « la valeur prémonitoire du rêve », car il « est surtout fait de la juxtaposition plus ou moins cohérente et logique d'images sensorielles ou cénesthésiques » (4).

À côté de ce point de vue scientifique, on trouve, dans l'Antiquité comme à la Renaissance, toutes les interprétations superstitieuses des songes dans lesquels on voit « des avertissements, des présages » (5) et qui ne relèvent que du désir éternel de l'homme de connaître son devenir.

Le roi Edouard IV, ainsi, « écoute des prophéties, des rêves... » (6).

César ne se rend pas au Sénat parce que sa femme le retient : « Elle a rêvé, cette nuit, qu'elle voyait ma statue. Par une centaine de blessures, un sang pur en coulait comme d'une fontaine ; un grand nombre de Romains insolents arrivaient en souriant et y trempaient leurs mains. » On lui fait honte : la plaisanterie deviendra courante : « Ajournez le Sénat jusqu'à ce que la femme de César ait de meilleurs rêves » (7). Il cède ; on sait la suite.

Hastings n'attache aucune valeur aux rêves de Stanley qui le concernent : « Je m'étonne qu'il ait l'esprit assez faible pour ajouter la moindre importance aux moqueries

1. *Sec. part.*, III, 1.

2. II, II.

3. *Du Régime*, IV.

4. J. Lhermitte, *Le sommeil*, Paris, Armand Colin, 1931, p. 121.

5. *J. César*, II, II.

6. *Rich. III*, I, 1, « Shakespeare s'accorde, dit Georges Duval, avec Holinshed et Philippe de Commines. »

7. II, II.

d'un sommeil inquiet » (1). Il est, bientôt après, exécuté.

Mais une explication surgit : « philosophes, psychologues, aussi bien que littérateurs, ont démêlé dans la vie du rêve l'existence d'un facteur affectif fait de craintes ou de désirs » (2) ; Stanley ne fit que revivre en rêve son angoisse quotidienne devant le sort qu'il prévoyait être le sien et celui d'amis comme Hastings.

Toutes les narrations de rêves dans Shakespeare sont pareillement pénétrées de cette idée qu'il existe une vie affective onirique dirigée par les aspirations et les tendances de l'état de veille.

« On trame quelque mauvais dessein contre mon repos, car, cette nuit, j'ai rêvé de sacs d'argent ! » s'inquiète Shylock (3).

Le guerrier Hotspur rêve de combats : « Dans tes légers sommeils, dit sa femme, j'ai veillé à ton chevet et je t'ai entendu murmurer des histoires de bataille, prononcer des termes de manège qui s'adressaient à ton coursier bondissant, crier : « Courage ! Au champ de bataille ! » (4)

Un enfant parle dans son sommeil : « Seigneur, les cordes sont désaccordées » ; et Brutus dit : « Il s'imagine encore jouer de son instrument » (5).

Une jeune fille s'est endormie dans la forêt, près de celui qu'elle aime, elle s'éveille : « Au secours, Lysandre ! Au secours ! Fais tout ton possible pour arracher ce serpent qui rampe sur mon sein ! A moi, par pitié ! Quel cauchemar ai-je fait ! Lysandre, regarde comme je tremble de peur ! Il me semblait qu'un serpent me dévorait le cœur et que tu souriais en le voyant se rassasier de sa proie ! » (6). Dans

1. *Rich. III*, III, II.

2. Lhermitte, *op. cit.*, p. 127.

3. *March. de Ven.*, II, v.

4. *Henry IV*, 1^{re} p., II, III.

5. *J. César*, IV, III.

6. II, III.

cette féerie qu'est *Le Songe d'une nuit d'été*, Hermia ne pouvait rêver que de son amour, du désir de le conserver ou de la crainte de le perdre (1).

La reine Mab « est la fée qui donne les rêves ». « Elle galope toutes les nuits à travers les cerveaux amoureux qui font alors des rêves d'amour. Elle galope sur les genoux des courtisans qui rêvent de compliments ; sur les doigts des gens de lois, qui rêvent d'honoraires ; sur les lèvres des dames qui rêvent de baisers... D'autres fois, elle galope sur le nez d'un solliciteur qui se voit débarrassé d'un mauvais procès ; ou elle vient, avec la queue d'un cochon de la dime, chatouiller le nez d'un ecclésiastique endormi, qui rêve d'un nouveau bénéfice. D'autres fois, elle passe sur le cou d'un soldat et le soldat rêve qu'il coupe des gorges étrangères... » (2).

C'est la paraphrase poétique de la pensée d'Aristote :

« Nos tendances profondes se manifestent surtout pendant le sommeil » (3).

*
* * *

Le somnambulisme frappe, étonne les esprits. Les ouvrages médicaux anciens le mentionnent. Galien nous apprend qu'il en fut atteint (4).

Zacchias rapproche les *noctambules* des *mélancoliques*, c'est pourquoi nous parlons du somnambulisme de lady Macbeth à cette place.

1. La psychanalyse ne s'arrêterait pas là : le symbole « serpent » lui permettrait de « désublimiser » sans difficulté ce rêve d'apparence tellement innocente.

2. *Roméo*, I, iv.

3. Julien Benda résume ainsi exactement (*Lettres à Mélisande pour son éducation philosophique*, Paris, « Le Livre », 1925, p. 78) les paragraphes 1 et 2 du livre III du traité *Des Rêves*.

4. « Je marchais presque la distance d'un stade, endormi et distrait par un songe, et ne me réveillais qu'en heurtant une pierre » (*Du mouvement des muscles*, II, iv).

Fut-elle l'*Oberhexe* de Goëthe, l'« âme puissante au crime » de « l'Idéal » de Baudelaire ?

Dès qu'elle a lu la lettre où son mari lui apprend les étranges prédictions des sorcières, elle est décidée au meurtre ; l'ambition la conduit : « Glamis, tu l'es ; Cawdor aussi, et tu seras ce qui t'est promis ». Elle n'est pas comme son mari « pleine du lait de la tendresse humaine » (1) ; elle le dominera ; seul, il n'eût jamais commis de crime.

On lui annonce que le roi Duncan sera leur hôte pour la nuit, elle prononce : « Le corbeau lui-même s'enroue à croasser la fatale entrée de Duncan sous mes créneaux ! » (2). Elle combine dans ses moindres détails comme ils devront agir pour que ce soit impunément. Elle est impassiblement féroce.

Après, devant leurs mains ensanglantées, elle déclare : « Mes mains ont la couleur des vôtres, mais j'aurais honte d'avoir le cœur aussi blême. Quelques gouttes d'eau vont nous laver de cette action ; qu'elle est peu de choses alors ! » (3).

Le crime découvert, elle a l'idée de donner le change par « des hurlements de douleur » ; au festin, où le spectre de Banquo apparaît à Macbeth, elle a la présence d'esprit, pour le disculper, de mettre son bouleversement au compte d'un mal ancien.

Son rôle actif est terminé.

Elle avait dit à Macbeth : « Pourquoi remuer des pensées qui devraient avoir disparu en même temps que ceux qui les évoquent ? Les choses sans remède ne méritent pas qu'on s'en occupe. Ce qui est fait, est fait » (4). Mais auparavant lui avait échappé : « Il y a des actes auxquels il ne

1. I, v.

2. *Ibid.*

3. II, II.

4. III, II.

faut plus penser quand ils ont été accomplis. Autrement, on deviendrait fou » (1).

Quand Macduff est sorti de la chambre où fut accompli « le plus sacrilège des meurtres », il s'adresse ainsi à lady Macbeth : « Ce n'est pas à vous d'entendre ce que j'ai à dire. Mon récit pourrait tuer une femme ! » (2) Il a vu juste. Elle est une femme. Elle a surestimé son pouvoir de résistance et son énergie était factice, elle faiblira irrémédiablement.

La nuit, nous dit-on, « à son chevet, elle a continuellement de la lumière, c'est un ordre formel ».

Nous la revoyons au cours d'une étrange scène (3) qui, chaque nuit, se reproduit semblablement. Une dame de sa suite, un médecin veillent.

La D. Elle se promène depuis que Sa Majesté est allée sur le champ de bataille. Je l'ai vue se lever de son lit, revêtir sa robe de chambre, tirer le verrou de son cabinet, prendre un papier, le plier, écrire, le lire, le cacheter et retourner se coucher. Et tout cela en dormant profondément.

Le D. Ce qui indique une grande perturbation dans l'économie ! Jouir des bénéfices du sommeil et, en même temps, agir comme si l'on veillait ! Durant ce sommeil agité, outre cette action de se promener, et les autres phénomènes dont vous parlez, que disait-elle ?

La D. Des choses que je ne peux pas répéter...

(Entre Lady Macbeth, un flambeau à la main).

La D. C'est ainsi qu'elle se comporte et, sur ma foi, elle dort profondément...

Le D. Ses yeux sont ouverts.

La D. Oui, mais ils ne voient pas.

1. II, II.

2. II, III.

3. V, I.

Le D. Que fait-elle maintenant ? Regardez comme elle se frotte les mains.

La D. C'est une habitude chez elle de feindre de se laver les mains...

Lady M. Disparais, tache maudite ! Disparais, je le veux. Elle répète exactement ses paroles au moment du meurtre, puis :

Lady M. Toujours l'odeur du sang ! Tous les parfums de l'Arabie ne parfumeraient pas cette petite main. Oh ! oh ! oh !

Le D. Cette maladie échappe à mon art. J'ai pourtant connu des gens qui marchaient durant leur sommeil et qui sont morts saintement dans leur lit... Les actes hors nature provoquent des troubles hors nature. Les esprits infectés se soulagent de leurs secrets en les confiant à l'oreiller sourd. »

Nous apprendrons plus tard qu'elle s'est tuée « de ses mains violentes » (1).

Telle est cette « observation si profonde sur le somnambulisme », ainsi s'exprime Charcot, qui dit aussitôt : « Un noctambule, et l'on dit qu'il en est ainsi de tous les sujets atteints de somnambulisme prétendu naturel, est évidemment pendant les accès en puissance d'un rêve : une idée le pousse, un dessein qu'il s'efforce d'accomplir et dans l'exécution de son plan il a la faculté singulière de négliger absolument tout ce qui n'est pas dans son programme et d'en faire littéralement abstraction. » Il ne prononce pas le mot d'hystérie. Depuis, tous ceux qui étudièrent lady Macbeth portèrent sur elle ce diagnostic. « Obsession hystérique » dit Régis, « caractère pathologique hystérique » (*pathologisch-hysterische Charakter*) répète Weygandt, et Vigouroux : « somnambulisme hystérique », et L'Hotellier, encore dernièrement, cite Régis.

1. V, vi.

Ne peut-on pas se contenter de la pertinente explication que Régis même donnait : « Shakespeare a fait de ce somnambulisme une conséquence et pour ainsi dire un symptôme de son obsession criminelle. Le jour, la torturante idée fixe est dissimulée, sinon dominée, mais la nuit, elle pèse sur son automatisme onirique au point de lui faire revivre l'affreux cauchemar du meurtre et de la tache de sang, jusqu'au moment où cet état trop douloureux se termine par le suicide d'affranchissement de l'obsédée. »

CHAPITRE VIII

Démoniaques et Fanatiques.

Nous avons vu que les psychiatres de la fin du xvi^e siècle et du début du xvii^e avaient, avec timidité, rapproché au point de vue pathogénique, et, par conséquent, au point de vue thérapeutique, les *démoniaques* des mélancoliques. Nous reviendrons sur ce point plus tard.

Nous allons nous contenter d'étudier ici cliniquement les démonopathies que leur présentation, dominée par l'élément excitation, devait faire rapprocher par les simples médecins de celle des maniaques ; Paré, par exemple, écrit : « Ceux qui sont ainsi tourmentés des diables... ne different en rien des simples maniaques, sinon qu'ils disent des choses merueilleusement grandes. » (1)

Zacchias d'ailleurs, médico-légalement parlant, les assimile à ceux-ci.

Lisons Shakespeare.

Edgar, accusé faussement d'intentions parricides, est traqué de toutes parts. « Pour échapper à la proclamation sanglante qui me suivait de si près,... j'imaginai d'emprunter les haillons d'un insensé, de revêtir l'extérieur d'un homme que les chiens eux-mêmes dédaignent. » (2).

Il expose spontanément un délire de possession typique :

« On a fait une entaille dans la raison du pauvre Tom. Que les dieux protègent l'homme bon contre le diable noir ! Cinq diables à la fois ont hanté le pauvre Tom. Le diable

1. XXV^e livre des monstres et prodiges, chap. XXI.

2. *Roi Lear*, V, III.

de la Luxure, *Obidicut* ; *Hobbididance*, le prince du Silence ; *Mahu*, le prince du Vol ; *Modo*, le prince du Meurtre et *Flibbertigibbet*, le prince des contorsionnistes et des grimaciers (1).

Le noir démon hante le pauvre Tom, avec la voix d'un rossignol. *Hopdance* crie dans le ventre de Tom, pour avoir deux harengs blancs. Ne croasse pas, ange noir, je n'ai rien à te donner à manger... *Frateretto* m'appelle... Paix *Smolkin*, paix démon !... Le prince des ténèbres est un gentilhomme. Il s'appelle *Modo* et *Mahu*... Le démon noir me mord le dos... (2) » (3).

[Il faut verser au compte de la simulation les exagérations dans lesquelles Edgar, *simulateur*, tombe, quand il décrit les persécutions auxquelles il est en butte :

« Le méchant diable l'a conduit à travers feu et flammes, par les fossés et les courants d'eau, les marais et les fondrières. Il a mis des couteaux sous son oreiller et des cordes sous son banc d'église ; il a versé de la mort aux rats dans son potage : il l'a rendu orgueilleux et l'a fait chevaucher sur un trotteur bai, par des ponts larges de quatre pouces, pour courir après son ombre comme après un traître...

Je suis le pauvre Tom, qui mange la grenouille nageuse, le crapaud, le têtard, le lézard de muraille et le lézard d'eau ; celui qui, dans la furie de son cœur, quand le noir démon fait rage, mange de la bouse de vache au lieu de salade, avale de vieux rats et des chiens crevés, boit le manteau vert des marais stagnants... » (4)

Et de même il faut attribuer à la simulation son excita-

1. *Ibid.*, IV, 1.

2. *Ibid.*, III, iv et vi.

3. Ces noms de démons, « classiques » paraît-il, ces expressions sont, nous apprend Georges Duval (*Trad. W. S.*, t. IV, p. 68 et s.), puisés dans un pamphlet, *Révélation des impostures papistes (Declaration of Popish Impostures)*, d'un contemporain de Shakespeare, Harsenet.

4. III, iv.

tion feinte, ses bribes de chants, ses reprises de phrases par assonances, telle celle-ci :

Lear. C'est de cette chair que sont nées ces filles de pélican !

Edgar. Pillicock s'asseyait sur la montagne de Pillicock.]

Voici encore, dans *La Comédie des Erreurs* (1), les signes auxquels le peuple reconnaît qu'un homme est possédé :

Luciana. Hélas ! comme son regard est enflammé et furieux !

Lacourtisane. Voyez comme il tremble dans son transport !

Pinch. Donnez-moi votre main et laissez-moi sentir votre pouls. Le maître et le valet sont possédés. Je le vois à la pâleur de leur physionomie.

Dans *Le Soir des Rois* (2), on se joue de Malvolio en feignant de le croire fou. Il se fâche, alors on affirme : « Comme le diable parle profondément en lui ! » On l'exhorte : « Allons ! Allons ! Du calme ! du calme !... Repousse le diable. Considère qu'il est l'ennemi de l'humanité ! » Il est furieux, alors : « Voyez, quand vous parlez mal du diable, comme il le prend à cœur ! » Maria lui dit de « faire ses prières », il la traite de « coquine » ; elle déclare : « Non, je vous le garantis, il ne veut plus entendre parler de religion. »

Paré écrivait : «... mais incontinent qu'on parle de la sainte Ecriture, ils sont tous espouventés, ils tremblent et sont fort fâchés. » (3)

Ces préjugés ne peuvent être plus spirituellement tournés en ridicule.

* * *

Les *fanatiques* ne doivent pas être confondus avec les démoniaques ; ce sont simplement des gens qui « pour une cause naturelle ou surnaturelle, prophétisent ou en ont

1. IV, iv.

2. III, iv.

3. *Op. cit.*

l'air, cependant qu'ils paraissent hors d'eux-mêmes » (Zacchias) (1).

Jean Schenck les place à côté des maniaques.

Zacchias, nous disent Vallon et Génil-Perrin, les assimile, au point de vue médico-légal, « aux individus en état d'ivresse, car, en dehors de leurs raptus, ils sont entièrement sains d'esprit » ; mais « puisque les mélancoliques avérés... peuvent prophétiser, ... on peut en conclure, par analogie, que le fanatisme a des rapports avec la constitution mélancolique. » (2)

Telle est Cassandre « notre sœur démente » (3), « cette folle, cette rêveuse, cette superstitieuse enfant » (4), ainsi que Troïlus l'appelle.

« Dans un accès de délire », elle se lamente :

« Pleurez, Troyens, pleurez ! exercez-vous aux larmes !

Détruite sera Troie, Ilion va périr ;

Pâris, mon frère, ton brandon nous brûle tous.

Pleurez, Troyens, Hélène et la cité perdue !

Pleurez ! Troie embrasée ou Hélène rendue. » (5)

Quand Hector part au combat contre Achille :

« O cher Hector, adieu !

Vois, là, c'est toi qui meurs ! Vois comme tu pâlis !

Vois ! comme tout ton sang fuit par mille blessures !

Entends ! Ilion pleure ! Hécube se lamente !

Ces cris perçants, c'est Andromaque qui s'afflige !... » (6)

Nous placerions aujourd'hui le délire prophétique de Cassandre (7) sous le signe de l'hystérie.

1. Cité par Vallon et Génil-Perrin, *op. cit.*, p. 35.

2. *Op. cit.*, p. 37 et 36.

3. *Troïlus et Cressida*, II, II.

4. V, III.

5. II, II.

6. V, III.

7. De même que la « fureur prophétique » des sibylles (*Othello*, III, IV, 72).

CHAPITRE IX

Les Maniaques

Par manie, on entend, à l'époque de Shakespeare, tous les états psychopathiques où se manifeste une exaltation désordonnée des idées et des actes. Ce diagnostic est indistinctement porté, qu'il s'agisse de notre psychose maniaque dépressive, de nos états maniaques symptomatiques, ou des accès de fureur, tels qu'on en voit, par exemple, au cours des ivresses ou dans l'épilepsie (1).

Notre *excitation maniaque* est depuis Arétée, Soranus, parfaitement individualisée.

Dans l'insanité simulée d'Hamlet, dans certains éléments de celle d'Edgar, nous avons reconnu ses principales caractéristiques : excitation psychique et agitation motrice sur

1. Les *enragés* sont ainsi des *maniaques*. La rage est une affection connue de toujours : dans l'*Iliade* (VIII, vers 299). Tencer appelle Hector « ce chien enragé ». Celse l'a très bien décrite et Cœlius Aurelianus possédait sur son étiologie, son incubation qu'il fixe à 40 jours, son évolution et son traitement, toutes les notions que trouvera Pasteur quand il commencera à l'étudier.

Shakespeare y fait deux fois allusion à propos de la jalousie :

Ford, mari jaloux, « est aussi enragé qu'un chien enragé » (*Joy. Com-mères*, IV, 11). Adriana s'entend reprocher : « Les clameurs venimeuses d'une femme jalouse empoisonnent plus mortellement que la dent d'un chien enragé. » (*Com. Erreurs*, V, 1).

Les troubles psychiques qu'elle peut déterminer, — confusion mentale, onirisme terrifiant avec agitation désordonnée, — font aujourd'hui admettre la rage dans le cadre du *délire infectieux type*, et nous ne comprenons pas comment l'Antiquité et la Renaissance ne l'ont pas rapprochée de la phrénitis.

un fond d'humeur gaie, ou, plutôt, dans ces deux cas, qui veut le paraître. Qu'en feignant un semblable état, Hamlet et Edgar aient cru donner l'image exacte de la folie et aient atteint leur but ne nous surprend pas. En effet, « pour une personne étrangère à la psychiâtrie, il semble que le maniaque, par sa physionomie mobile, son bavardage incohérent, ses gesticulations extravagantes... doive réaliser de la façon la plus évidente le type de l'aliéné... » (1) C'est ce que Polonius tente de formuler : « Veut-on définir la folie, qu'est-ce sinon le fait de n'être autre que fou ? » (2).

Deux personnages de Shakespeare, — Ophélia et le roi Lear —, sont atteints, à un moment de leur existence, de troubles psychiques où domine l'excitation générale. Ce symptôme entraînait au xvi^e siècle le diagnostic de manie. Aussi les étudions-nous ici.

* * *

Ophélia nous est apparue sous les traits d'une jeune fille effacée, qui se laisse passivement diriger par son père et son frère; si elle parle de l'amour d'Hamlet pour elle, elle tait le sien et on en arrive à douter qu'elle l'aime. Abandonnée par lui, le croyant fou, elle s'est seulement avouée « la plus triste et désespérée des femmes ». (3)

Elle semble terne, sans relief, mais elle est normale; elle devient folle. A cause de l'abandon d'Hamlet ? ou du meurtre de son père par le prince, comme le roi le suppose : « c'est l'effet d'un grand chagrin ; tout vient de la mort de son père » (3) ? Shakespeare l'eût dit précisément si telle eût été sa pensée ; il se tait. Nous devons donc admettre que sa folie est née sans cause immédiate, brusquement, et ce

1. J. Séglas, in Préface à R. Deron, *Le Syndrome maniaque*, Doin, 1928.

2. *Hamlet*, II, II.

3. III, I.

début était le diagnostic que nous serons conduit à porter.

Ophélia passe deux fois, brièvement, sous nos yeux. « Elle a l'esprit troublé », prévient Horatio (1) ». « Elle présente, résume Vigouroux, un état psychique complexe fait de confusion mentale... et d'excitation avec un peu d'agitation motrice. Elle est coiffée de fleurs et de paille; elle est loquace, ses propos sont sans suite, réunis par association de mots, parfois un peu grivois, teintés de tristesse... » Il y a en eux bien plus d'incohérence que de fuite des idées. Elle chante une chanson tendre et mélancolique : « Il est mort et s'en est allé. — Sa tête repose sur une motte de gazon vert; — A ses talons une pierre ... » Une vieille légende surgit de ses souvenirs, celle de la fille sans cœur du boulanger qui fut changée en chouette (2) : « On dit que la chouette est la fille d'un boulanger... » Elle chantonne des phrases teintées d'un vague érotisme : « Il ouvrit la porte de la chambre; — Et y fit pénétrer la vierge, qui ne l'était plus — Quand elle en sortit. » Elle fait allusion à la mort de son père : «... je ne puis me tenir de pleurer en pensant qu'on va le coucher dans la froide terre; mon frère le saura... » Elle offre des fleurs : « Voici du romarin, fleur du souvenir... Voici pour vous de l'herbe d'encens et des coucous... Voilà une pâquerette... » Sans émoi, elle ajoute : « J'aurais voulu vous donner quelques violettes; mais elles se sont toutes flétries le jour que mourut mon père. »

Horatio dépeint « ses clignements d'yeux, ses hochements de tête, ses gestes » maniérés, contournés « qui font supposer qu'il y a là une pensée », et, pourtant, remarque-t-il, « ce qu'elle dit est néant ». On ne peut mieux noter la dysharmonie de sa mimique et de ses propos, leur discordance.

1. IV, v.

2. Note du commentateur Douce, *in* traduction de Georges Duval (vol. I, p. 86).

Elle passe ainsi, distraite, ne prêtant nulle attention aux questions qu'on lui pose, ne reconnaissant ni la reine, ni même son frère.

Puis, on nous raconte sa mort : elle était montée sur « un saule qui croît au bord du ruisseau » pour attacher aux rameaux inclinés une fantastique guirlande de fleurs ; une branche a cassé, elle s'est noyée sans même se débattre, « chantant des fragments de vieille chanson, inconsciente de sa propre détresse » (1).

Flamm a écrit qu'Ophélia n'est ni « mélancolique », ni « furieuse » et qu'elle souffre de « folie primaire » (*primäre Verrücktheit*).

Weygandt conclut : « nous devons surtout penser à une forme de la catatonie (*eine Form der Katatonie*) ; c'est un processus morbide qui apparaît dans les années juvéniles, aboutit rarement à la guérison, le plus souvent à l'affaiblissement psychique, si son évolution n'est pas interrompue par une affection quelconque ou le suicide ».

Vigouroux de même : « Jamais description clinique d'une folie de la puberté ne fut plus exactement donnée. »

Et Somerville encore : elle est atteinte de « manie aiguë, dont elle n'eût jamais guéri, si l'accident ne s'était pas produit ».

Le diagnostic d'hébéphrénie se dégage en effet de lui-même et s'impose indiscutablement.

* * *

Nous avons trouvé dans Arétée, au diagnostic différentiel de la manie, la première mention scientifique de la démence sénile : « c'est une espèce de torpeur et d'affaiblissement des sens et de l'esprit ayant pour cause le refroidissement. »

Chez les vieillards, dit Zacchias, la raison est affaiblie,

mais il s'agit surtout d'une paresse de la mémoire ; ils peuvent devenir tout à fait semblables à de vrais *fatui* (ce sont les états congénitaux de faiblesse intellectuelle où les sujets sont comparables, le critérium est de lui, aux enfants de moins de 7 ans) (1).

Shakespeare a souvent brièvement décrit l'atteinte physique dans la vieillesse, il n'en sépare pas l'atteinte psychique :

« ... Tous les stigmates de l'âge vous déclarent vieillard. N'avez-vous pas l'œil larmoyant ? la main ratatinée ? jaune visage et barbe blanche ? jambe maigre et grosse panse ? N'avez-vous pas la voix cassée, le souffle court ? double menton ? l'esprit simple ? » (2)

« C'est un bon vieillard... Quand on est âgé, on n'a plus tout son esprit... » (3)

Il note la perte des sentiments altruistes et affectifs : « Leur sang est caillé, froid, il circule à peine. S'ils ne sont pas bons, c'est qu'ils manquent de bonne chaleur. Quand il penche vers la terre, l'homme se prépare au voyage en devenant triste et chagrin. » (4)

Il insiste sur l'amnésie : « les vieillards oublient. » (5) Elle augmente, le vieillard est alors désorienté par rapport à lui-même et au milieu dans lequel il vit : « Puis la dernière scène... C'est la seconde enfance et le total oubli, sans dents, sans yeux, sans goût, sans rien du tout. » (6)

Shakespeare ne s'en est pas tenu à ces brèves esquisses : il a écrit *Le roi Lear*, le drame le plus poignant de la sénilité.

1. *Op. cit.*, p. 20 et 23.

2. *La Sec. part. de Henry IV*, I, II. Egalemeut, *Hamlet*, II, II.

3. *Beauc. de br.*, III, v.

4. *Timon*, II, II.

5. *Henry V*, IV, III.

6. *Comme il vous pl.*, II, VII.



Le roi Lear, écrit E. Legouis, « présente une étude sérieuse et serrée d'un cas de folie. Cette folie est, en effet, indiquée dès son début, avant même qu'elle existe, pour ainsi dire : on en voit les germes, on assiste à son éclosion, puis à sa croissance qui, par des degrés successifs, amène la ruine d'une nature violente, puissante, .. qui eut sa grandeur et sa noblesse. Les diverses phases de cette maladie mentale sont bien marquées ».

Lear fut un grand roi, il est très âgé. Il dira qu'il compte « quatre-vingts ans et plus, pas une heure de plus ou de moins » (1), mais nous ne pouvons accorder aucune valeur à cette phrase imprécise qu'il prononce à une période où il est profondément affaibli.

L'exercice du pouvoir, maintenant, lui pèse ; « décidé à décharger de tout soin ses ans sur de jeunes épaules » (2), il veut partager son royaume entre ses trois filles ; il exige en remerciement qu'elles expriment en public leur amour pour lui. Cordélia, « sa préférée, l'objet de ses louanges, la consolation de sa vieillesse, la meilleure et la plus chérie de ses filles » « en un instant perd tant d'avantages », parce qu' « elle aime et se tait », qu'elle est « plus riche d'amour que de paroles ». Tout le passé, d'un coup, est aboli : seules importent les manifestations extérieures, actuelles d'attachement de ses enfants. Il ne sait pas distinguer toute la soumission respectueuse et la tendresse de celle dont « le tort est de ne point savoir flatter » : « Cette fille n'est plus la nôtre et jamais nous ne la reverrons. » Décision irrévocable. Kent, le conseiller fidèle, intervient, « incivilement, puisque Lear est fou » ; il le supplie de « réfréner ce révoltant emportement » ; il insiste, le roi « porte la main à son

1. IV, VII.

2. I, I.

épée » pour le frapper, s'arrête, puis, oublieux de son loyalisme ancien, le bannit à jamais.

Diminution consciente de l'activité qui lui fait renoncer à la royauté effective, — baisse du jugement, — modifications de l'humeur et du caractère, autoritarisme exacerbé que la défaillance intellectuelle rend d'autant plus dangereux, irritabilité, emportement, mouvements coléreux immaîtrisables, — tout indique que Lear est à la période prodromique de la démence sénile.

D'ailleurs un dialogue entre les deux sœurs explique son comportement durant la scène qui vient de se dérouler :

Gonéril. Vous voyez comme l'âge l'a changé ; nous avons eu maintes occasions de le constater. Il avait toujours préféré notre sœur et la faiblesse de son jugement est visible aujourd'hui qu'il l'a chassée.

Régane. L'infirmité de son grand âge ! Toutefois il n'a jamais exercé sur lui-même qu'un contrôle imparfait...

Gon. Ses plus belles et plus saines années n'ont guère été qu'impétuosité. Maintenant qu'il est vieux, il faut nous attendre non seulement à la manifestation de défauts depuis longtemps enracinés, mais aux bizarres emportements qu'amène avec elle une vieillesse infirme et colère.

Elles sont satisfaites : il leur a tout donné, il est désarmé. Elles vont l'humilier cruellement, le traiter pire que « le plus vil des mendiants ».

Quand la première agit ainsi, il comprend qu'il a méconnu Cordélia : « O Lear, Lear, Lear ! (*Se frappant la tête*) Frappe cette porte qui a laissé entrer la démence et sortir le bon sens ! » (1) « Il répand des larmes brûlantes », il maudit Gonéril avec fureur, il se vengera. Il sent la raison le quitter : « O ciel clément ! Ne permet pas que je {devienne fou ! Je ne veux pas devenir fou ! » (2).

1. I, iv.

2. I, v.

Même accueil chez Régane qui défend sa sœur : une condescendance méprisante, des ordres catégoriques. Un instant, Lear songe même à retourner chez Gonéril ; il n'a plus de forces, il implore : « Ma fille, je t'en prie, ne me rend pas fou ». Il ne lance plus de malédictions terribles, il cherche ses mots : « Je tirerai de vous de si belles vengeances que le monde dira... je ferai de ces choses... Quoi ? je ne sais encore ; mais ces choses seront l'effroi de l'univers. » Et il pressent encore, en partant : « Je sens que je deviendrai fou ». (1)

Il y a, durant ces scènes, une étude admirable, nous l'avons vu (2), de son émotivité exagérée.

Ces perturbations affectives profondes n'ont pas suffi pour ébranler complètement son cerveau affaibli. Les éléments déchainés vont, dans cette tâche, seconder « les plus barbares et les plus dégénérées des femmes » (3).

Portant, attachée au cœur « comme un vautour, l'ingratitude aux dents aiguës », il part à travers la lande et l'orage, dans la nuit épouvantable. « Il court, tête nue, et ne parle que de destruction ». « Il arrache ses cheveux blancs ». « Il lutte contre les éléments courroucés. Il commande au vent de souffler jusqu'à ce que la terre se noie dans l'Océan... » Il crie : « Crachez, brûlez, jaillissez, inondez ! La pluie, le vent, le tonnerre, les éclairs ne sont pas mes filles ! »

« Je ne me souviens pas, depuis que je suis homme, dit Kent, d'avoir vu de tels sillons de feu, d'avoir entendu d'aussi effroyables coups de tonnerre, un tel fracas de vent et de pluie ! La nature de l'homme est incapable de supporter tant d'horreurs ! ».

Lear avoue : « Mes esprits commencent à chavirer. »

Il trouve encore des mots de pitié pour son bouffon qui l'a suivi et « tâche de calmer par ses lazzi les maux dont son

1. II, IV.

2. Ch. III, p. 87.

3. IV, II.

cœur est brisé » (1) : « Comment vas-tu, mon garçon ? As-tu froid ? » (2).

Il se répète : « Un père si bon, si vieux, dont le cœur généreux vous a tout donné !... Cela nous rendrait fou ! Réagissons. Ne parlons plus de tout cela.. » (3)

Mais, devant Edgar, qui simule la folie, il s'entête à répéter : « Ses filles l'ont réduit à cette extrémité. » L'excitation feinte de ce dernier semble le gagner : « il déchire ses vêtements. » Et c'est fini : il veut voir dans le malheureux, presque nu, qui s'est fait un visage effrayant, « un noble philosophe » à qui l'on doit demander conseil ; puis il l'apostrophe : « Je vous engage dans les cent hommes de ma suite ; seulement je n'aime pas la façon de votre costume. Vous direz que ce sont des vêtements persans, néanmoins, changez-les ». (4)

Son imagination erre. « Il a perdu le sens » dit Kent. Croit-il voir devant lui ses filles quand il les met en accusation : « Maintenant, on va s'occuper de vous, renardes ! » ? Ou, plutôt, se joue-t-il la tragédie d'un jugement, encouragé par Edgar et son bouffon qui, pitoyables, entrent, pour ne pas le contrarier, dans les rôles de « juges en robe » qu'il leur assigne. Ceci nous paraît le plus plausible (5).

« La fatigue l'a endormi ». Durant son sommeil, on l'a transporté à Douvres, où Cordélia, instruite, a débarqué pour secourir son malheureux père. Là, il a « quelquefois

1. III, I.

2. III, II.

3. III, IV.

4. III, VI.

5. Nous pensons être dans le vrai, bien que la plupart des auteurs penche vers la première alternative : Brierre de Boismont parle d' « illusions » ; Lähr écrit : « A la place du tabouret, il voit Gonéril » et il conclut à « un accès de confusion mentale aiguë », diagnostic que Régis adopte évidemment avec sympathie ; Weygandt dit encore : « Il est halluciné » ; et Vigouroux : « Ce délire, délire de rêve, où il paraît être la proie d'illusions et d'hallucinations, se prolonge jusqu'à ce qu'il tombe dans un profond sommeil... ».

de bons moments », « il se souvient des motifs qui l'y ont amené », il se rappelle ses torts envers son enfant. On « veille sur lui ». (1).

Il s'échappe cependant et court « dans les champs couverts d'épis ». « On vient de le rencontrer aussi insensé qu'une mer en courroux, chantant à haute voix, couronné de fumeterre sauvage, de folle avoine, de bardane, de ciguë, d'ortie, de fleurs de coucou, d'ivraie, de toutes les herbes parasites qui poussent dans les blés ! » (2). C'est un véritable accès d'excitation de type maniaque.

Il parle, parle. « Ce qui domine chez lui, écrit Régis, c'est, sous l'extrême mobilité de son délire, la persistance des souvenirs cruels. Lear émet une pensée. Une sensation quelconque l'en détourne aussitôt, dirige son attention sur un autre point par lequel il est finalement ramené à son idée fixe qui reparait ainsi au milieu de ses pires divagations. Voici par exemple une de ses répliques : « Voilà un bon chapeau !... Le tour de bonne guerre de ferrer un escadron avec du feutre. Je veux en faire l'essai, et quand j'aurai rattrapé vos gendres, alors, tue, tue, tue, tue ! » On voit se manifester là, de la façon la plus nette, cette association automatique de l'idée par le mot ou par l'image qui produit le tumulte et l'incohérence de certains délires. Combinaison de réflexions de toutes sortes, extravagantes, judicieuses ou plaisantes, et d'allusions impulsives à la cruauté de ses filles Gonéril et Régane, tel est le thème habituel des discours du pauvre Lear dans lesquels la logique et l'absurdité se côtoient et se confondent ainsi qu'elles le font dans la maladie réelle : « Le bon sens et l'extravagance se mêlant De la raison dans la folie » ! s'exclame Edgar.

Puis des soldats l'entourent, il se voit prisonnier : « Usez-en bien avec moi : vous aurez rançon. Donnez-moi un

1. IV, III.

2. IV, IV.

chirurgien, j'ai la cervelle entamée. » Il tente de leur échapper, comme en jouant avec eux : « Je veux mourir bravement, comme un jeune marié. Quoi ? je veux être jovial. Venez, venez... » (1).

Il s'éveille d'un long sommeil, Cordélia tendrement penchée sur lui. Tant de calme ! il pense rêver ; il est désorienté, a presque tout oublié, ne reconnaît personne : « Où ai-je été ? Où suis-je ? Une belle journée !... Je suis étrangement abusé... Je mourrais de pitié à voir les autres ainsi. Je ne sais que dire... » Le médecin a raison : « La grande rage est tuée en lui. » Il est devenu un dément sénile, doux, amène, conscient de son affaiblissement intellectuel et qui s'en excuse : « Je t'en prie, ne te moque pas de moi. Je suis un pauvre vieillard de quatre-vingts ans et au-delà, qui n'a plus toute sa raison, et, à parler franc, j'ai peur d'être devenu fou. Il me semble vous connaître ainsi que cet homme ; mais je suis dans le doute. J'ignore tout à fait où je me trouve. Ma mémoire n'arrive pas à se rappeler ces vêtements. Je ne sais pas non plus où j'ai passé la nuit dernière. Ne vous riez pas de moi, car, aussi vrai que je suis un homme, je crois que cette dame est ma fille Cordélia. » (2)

Désormais, la fatalité a beau s'acharner, rien ne peut plus l'atteindre ; indifférent à son sort, il s'accroche, puéril, à sa fille retrouvée : « Viens, allons en prison. Seuls tous deux, nous chanterons comme des oiseaux en cage. Quand tu me demanderas ma bénédiction, je m'agenouillerai et j'implorerai ton pardon. Nous vivrons ainsi, priant, chantant, nous disant de vieilles histoires, souriant aux papillons dorés... » (3)

Cordélia est étranglée par un geôlier ; Lear, dans un dernier sursaut, a trouvé la force d'abattre le meurtrier, puis il a emporté son enfant dans ses bras, droit devant lui. C'est

1. IV, VI.

2. IV, VII.

3. V, III.

la dernière, lamentable scène : « Maintenant je suis vieux et tous les chagrins me ruinent... » « Il ne sait plus ce qu'il dit. » Une seule chose compte : « Ma pauvre petite fille est étranglée ! Non, non, plus de vie !... » Il achève de mourir.

Quels commentaires sont capables de compléter Shakespeare, ou, seulement, réussissent, en le répétant, à ne pas l'affaiblir ?

*
* * *

Des critiques littéraires ont déclaré identiques la folie d'Ophélie et la folie de Lear. Pourtant, même aux regards d'un simple psychologue, tout les sépare : leur mode d'apparition, leur symptomatologie, leur évolution.

Il semble, cependant, qu'une analyse psychiatrique soit seule capable de mettre en lumière, de retenir à leur juste valeur et d'expliquer les divers points de la *démence précoce* d'Ophélie, de la *démence sénile* de Lear ; c'est cette analyse que nous avons tenté de donner ici.

CHAPITRE X

Ivresses et « ivrognerie »

Nous employons à dessein ces deux termes, dont le second est désuet, pour rester dans le ton du xvii^e siècle. Ils résument alors l'ensemble des effets connus pour être exercés par l'intoxication alcoolique sur l'organisme et en particulier le système nerveux.

Les ivresses sont déjà décrites dans Homère (1). Hippocrate, nous l'avons vu, en traite. « Platon recommande de se garder du vin comme d'un ennemi. » (Galien) (2). Arétée, au diagnostic différentiel de la manie, écrit : « Le vin peut enflammer l'esprit et causer une espèce de démence, ... mais cette démence passagère ne prend pas le nom de manie. »

Au début du xvii^e siècle, nouvelle étape : Zacchias distingue soigneusement l'*homme ivre* et l'*ivrogne d'habitude* (3).

1. « C'est le vin qui m'incite, ce fou qui fait chanter, danser et rire aux larmes l'homme le plus rassis et qui nous tire des mots qu'il vaudrait mieux garder ». *Odyssée*, XIV, 466-9.

« Le vin au goût de miel t'a donc porté un coup ? Tu n'es pas le premier qu'il ait conduit à mal, pour l'avoir engouffré sans garder la mesure. C'est le vin qui tourna l'esprit d'Eurytion ! Ce Centaure fameux était chez les Lapides, dans le manoir du valeureux Pirithoos. Il laissa dans le vin sa raison ; sa folie emplit de ses forfaits la maison de son hôte ». *Ibid.*, XXI, 293-8.

2. Galien, *Que les mœurs de l'âme...*, X.

3. *Op. cit.*, p. 44.

[Quant à l'*alcoolisme subaigu*, il entrait dans le cadre de la phrénitis. (1)]

Tels sont les deux types d'alcoolisme, l'aigu et le chronique, décrits par Shakespeare.

* * *

Les descriptions abondent des trois périodes didactiquement distinguées par les auteurs modernes dans l'intoxication aiguë alcoolique ordinaire.

La première, caractérisée par une excitation des fonctions intellectuelles avec euphorie, est si parfaitement analysée par Falstaff dans son éloge du vin que nos descriptions de traités en semblent un terne commentaire. Nous l'avons citée dans son intégrité (2).

Shakespeare le commençait ainsi : « Personne ne le peut déridier ! Ce n'est pas étonnant, il ne boit pas de vin. » On constate avec surprise qu'il n'a présenté que des tableaux d'ivresse euphorique et que nulle part il ne fait allusion à l'ivresse morose, l'ivresse de « celui qui a le vin triste » (« L'homme ivre ressemble tantôt à un maniaque, tantôt à un mélancolique » écrivait Zacchias).

Quand le buveur s'engage dans la deuxième période, son pouvoir de contrôle sur lui-même diminue. Le souci des convenances disparaît. La gaité, qui était de mise dans le petit cercle de buveurs du *Soir des Rois*, se change en joie du bruit pour le bruit et on est en droit de leur dire :

« Mes maîtres, êtes-vous fous ? Qu'avez-vous ? N'avez-

1. En 1813 seulement, Sutton publiera à Londres son *Tract on delirium tremens* : il décrira sous ce terme un délire avec tremblement qui guérit par l'opium, délire qu'il ne rattachera qu'imparfaitement à l'intoxication alcoolique ; c'est Magnus Huss qui, en 1852, dans son étude magistrale sur l'*alcoolisme* (le mot est forgé par lui) le définira « une maladie aiguë, résultat d'une intoxication chronique ».

2. Chap. II, p. 80.

vous plus ni esprit, ni manières, ni honnêteté, pour crier comme des chaudronniers au milieu de la nuit? Prenez-vous la maison de ma maîtresse pour une taverne, que vous hurlez vos airs de revendeurs sans ménagement, sans pudeur de voix? Ne respectez-vous ni les lieux, ni les personnes, ni le temps? (1),

Le langage devient absurde et incohérent, et le buveur, dès le début, s'en rend à peine compte : « Ceci est mon enseigne... Ceci est ma main droite et ceci ma main gauche... Je ne suis pas ivre!... La preuve en est la façon dont je me tiens et dont je parle », dit Cassio, pris de boisson.

Il stigmatisera plus tard son état : « S'enivrer! Bavarder comme un perroquet! Se chamailler! Faire le fanfaron! Jurer! Parler futaine avec son ombre!... O invisible esprit du vin, si tu n'as pas de nom, il faut t'appeler diable! » (2).

C'est le deuxième tableau de l'ivresse qui s'oppose à celui qu'en a fait Falstaff.

La parole est mal articulée : « Ma langue bredouille ce qu'elle dit », avoue César au sortir d'un banquet; un instant avant, il s'exclamait : « Quel monstrueux labeur! Quand je lave ma cervelle, elle n'en devient que plus trouble. » (3)

Vertiges, marche titubante, chutes sont signalés.

Sir Toby veut boire « jusqu'à ce que son cerveau lui tourne comme une toupie de paroisse » et il propose encore : « Si nous dansions la danse du ciel? » (4)

L'homme ivre « n'a pas de jambes » (5).

Et Nym, compagnon de Falstaff, « n'a jamais cassé d'autre tête que la sienne, encore était-ce contre un poteau un jour qu'il était ivre » (6).

1. II, III.

2. *Othello*, II, III.

3. *Ant. et Cléop.*, II, VII.

4. *Soir des R.*, I, III et II, III.

5. *Troil. et Cres.*, I, II.

6. *Henry V*, III, II.

La sensibilité à la douleur est obtuse : l'ivrogne ne sent pas les blessures et même, étant donné le trouble de ses fonctions psychiques, peut s'en causer de sérieuses « par plaisanterie » (1).

Des vomissements encore : « Quelle coquine d'ivrognesse que cette mer pour te vomir ainsi sur notre chemin ! » s'exclame un marin découvrant un naufragé. (2)

Le truculent portier de Macbeth cite les effets grossiers du vin qui sont du ressort de son observation : « Le vin a trois conséquences : l'enluminure de la trogne, le sommeil et l'urine. » (3)

Au troisième degré, c'est « le sommeil résultant de l'ivresse » (4).

Sommeil recherché par Antoine : « Prenons-nous les mains, jusqu'à ce que le vin ait endormi nos sens dans le doux et délicat Léthé. » (5)

Sommeil qui surprend Sly, le chaudronnier, qui se couche à même la terre : « O monstrueuse bête ! Il est vautré comme un porc ! Mort hideuse, combien triste et abominable est ton image. » (6)

Sommeil qui permet de vider les poches de Slender qu'on a « entraîné à la taverne et grisé », ce qui lui fait déclarer comiquement : « Je ne veux plus me griser tant que je vivrai, sauf en honnête et civile compagnie. » (7)

Sommeil de l'homme « ivre-mort », amnésique au réveil, qui aide au crime ; lady Macbeth parle ainsi :

« Lorsque Duncan dormira (et la fatigue d'une journée de voyage l'y invitera bientôt), je maîtriserai ses deux chambellans avec du vin et de l'ale, jusqu'à ce que leur mémoire,

1. *Lear*, II, 1.

2. *Périclès*, II, 1.

3. II, III.

4. *Mes. p. mes.*, IV, II.

5. *Ant. et Cléop.*, II, VII.

6. *Chipie domptée*, Prol., I.

7. *Joy. Com.*, I, 1.

cette sentinelle du cerveau, s'en aille en fumée, et que le réceptacle de leur raison ne soit plus qu'un alambic. Quand, saturés de boisson, ils dormiront comme des porcs, d'un sommeil semblable à celui de la mort, pourquoi ne pourrions-nous pas exécuter notre projet sur Duncan sans défense ? » (1)

C'est bien là les trois stades de l'ivresse ordinaire que le bouffon du *Soir des Rois* prend soin de distinguer : « Un homme saoul ressemble à un noyé, à un bouffon et à un fou. Celui qui boit un coup de trop devient un sot ; s'il en boit deux, il est fou ; s'il en boit trois, il est noyé. » (2)

* * *

Le Falstaff de *La 1^{re} partie de Henry IV*, car il y a plusieurs Falstaff, ou plutôt, il se modifie sous nos yeux de cette pièce où il paraît à *La 2^e partie de Henry IV* et aux *Joyeuses commères de Windsor* où il revit, ce Falstaff ne dépasse jamais la phase agréable de l'excitation psychique de l'ivresse.

Le xérès est à l'origine de ses discours improvisés auxquels nul ne trouve réponse ; il plaide ainsi sa cause :

« Je connais l'homme... Qu'il soit vieux, ses cheveux blancs en font preuve, et il faut l'en plaindre ; mais qu'il soit maquereau, cela, sauf votre respect, je le nie énergiquement. Si le vin sucré est un crime, Dieu soit en aide aux criminels ! Si c'est péché d'être ensemble vieux et jovial, je sais plus d'un vieux compère voué à la damnation. Si d'être gras on est haïssable, il faut chérir les vaches maigres de Pharaon... mais l'aimable Jean Falstaff, le bon Jean Falstaff, l'honnête Jean Falstaff, le vaillant Jean Falstaff, ne

1. I, VIII.

2. *Soir des Rois*, I, v.

le bannissez pas... bannir le gros Jean, c'est bannir l'univers ! » (1)

Fier de sa naissance, il signe : « Jeannot Falstaff pour mes intimes, Jean pour mes frères et sœurs, Sire Jean pour l'Europe. » (2)

Ses « mensonges sont à l'image de leur père : ils sont gros comme montagnes, ils crèvent les yeux, on les touche du doigt » (3). Sa hâblerie est colossale ; il ne peut rester sérieux en lançant : « La vérité n'est-elle pas la vérité ? » (4).

Il est capable de raconter « comme quoi il a tenu tête à trente adversaires pour le moins, quelles parades il a faites, quels coups donnés, quels périls courus ! » (5).

Mais des répliques mordantes, des traits d'esprit renouvelés, une verve étourdissante, intarissable, une franchise et des confessions désarmantes mettent de son côté ceux qui s'apprétaient à rire de « ce pleutre rubicond, cet effondreur de lits, cet esquinteur de chevaux, cette montagne de viande » (6), — et nous le rendent sympathique.

*
* * *

Le cas de Cassio mérite que nous nous arrêtions (7).

Cassio connaît « sa malheureuse infirmité » : « j'ai une très pauvre et très malheureuse cervelle pour boire ». Iago le sait : « Si je peux lui faire avaler une coupe, après celle qu'il a déjà bue cette nuit, il sera aussi querelleur et agressif que le chien de ma jeune maîtresse. »

Il en est ainsi. Une coupe a jeté Cassio, sans transition, à la deuxième période de l'ivresse (nous avons cité ses

1. *Henry IV*, 1^{re} p., II, IV.

2. *Henry IV*, 2^e p., II, II.

3. *Henry IV*, 1^{re} p., II, IV.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, I, II.

6. *Ibid.*, II, IV.

7. *Othello*, II, III.

phrases sans suite). Puis, soudain, « les épées sont tirées. » Cassio, si doux d'habitude, blesse grièvement Montano qui s'interposait entre lui et un chevalier qu'il voulait frapper. Sa fureur aveugle est tombée aussi vite qu'elle était née. Il reste anéanti.

Iago. Qui poursuiviez-vous avec votre épée ? Que vous avait-il fait ?

Cassio. Je ne sais pas.

Iago. Est-ce possible ?

Cassio. Je me souviens d'un tas de choses, mais de rien distinctement. Une querelle sans motif... Oh ! que des hommes s'introduisent un ennemi dans la bouche, pour qu'il leur dérobe la cervelle ! Que ce soit pour nous une joie, un divertissement, un plaisir de nous transformer en bêtes !

Iago. Maintenant vous voilà remis. Comment avez-vous si vite recouvré vos sens ?

Cassio. Être un homme sensible, avoir été tout à l'heure un fou, et demeurer présentement une bête !

C'est le déroulement en éclair d'une *ivresse excito-motrice* (1), ivresse anormale, qui « nous transporte bien loin, comme l'écrivait Garnier (2), de l'insouciance et exubérante gaieté de l'ivresse vulgaire » (3).

*
* *
*

Sans doute, « le bon vin est un bon génie familier, si l'on

1. Un souvenir historique : « Alexandre, étant ivre, tua son meilleur ami, Clitus » (*Henry V*, IV, VII).

2. Paul Garnier, *La folie à Paris*, J.-B. Baillière, 1890, p. 82.

3. C'est à tort que Vigouroux représente Caliban, qui a commis des excès de boisson, « en proie à des cauchemars terrifiants et même à un délire hallucinatoire que le sujet rapporte à une cause extérieure à lui, à la puissance d'un magicien. » Caliban est, dans *La Tempête* (IV, 1), réellement poursuivi par des esprits qui ont pris la forme de limiers, et ce par le pouvoir surnaturel de Prospero.

sait le prendre » (1), mais en abuser constamment est « le vice qui conduit le plus souvent à l'aliénation mentale » (Zacchias) (2).

Shakespeare a vu la sénilité précoce, aboutissant de l'intoxication alcoolique chronique : « Si vieux que je paraisse, dit un serviteur, je suis encore robuste et dispos, car, dans ma jeunesse, je n'ai jamais usé des liqueurs qui enflamment le sang... » (3)

Il a surtout décrit l'état mental de l'alcoolique chronique en la personne de Falstaff, où on le voit apparaître, s'établir, et en la personne de la nourrice de Juliette où il est déjà installé.

Falstaff a trop réclamé à boire à la taverne de « La Hure de Sanglier » ; à la guerre même, son étui à pistolet contenait une bouteille.

Quand il avait cru que le prince allait l'élever, il s'était promis de s'amender : « Si je deviens plus grand, je deviendrai moins gros ; car je me purgerai, je renoncerais au xérès et je vivrai noblement, comme il sied à un noble. » (4) Vellétés sans lendemain, existe-t-il rien de « plus faux que les serments d'un ivrogne ? » (5).

Et il est devenu peu à peu ainsi que le prince Henry, anticipant sur l'avenir, le peignait : « Tu as l'esprit si lourd à force de boire du vieux xérès, de te déboutonner après souper, de dormir sur les bancs des tavernes après dîner, que tu ne sais même plus demander au vrai ce que tu désires vraiment savoir. » (6) Il vit d'expédients ; il ne paie naturellement pas son hôtesse ; il se laisse même entraîner par les sacripants dont il s'entoure, à détrousser les

1. *Othello*, II, III.

2. Cité par Vallon et Génil-Perrin, *op. cit.*, p. 44.

3. *Ibid.*

4. Fin de la 1^{re} partie de *Henry IV*.

5. *Comme il vous pl.*, III, v.

6. *Henry IV*, 1^{re} p., I, II.

voyageurs : il est devenu « un gibier de potence » (1).

Nous le suivons à peine, quand il trouve encore le moyen de se disculper dans une pirouette.

Le prince. N'es-tu pas honteux ?

Falstaff. Ecoute bien, Riquet, c'est dans l'état d'innocence, tu le sais, qu'Adam a failli. Que veux-tu que fasse le pauvre Jean Falstaff en ces jours de corruption ? J'ai, comme tu le vois, plus de chair qu'un autre et donc plus de fragilité. » (2)

Il devient « un vieux ventru ravagé par l'âge » qui ose avouer : « Il n'y a pas de remèdes, il faut que je fasse des dupes, j'en suis réduit aux expédients. » (3) Il est amoral, totalement.

Et nous applaudissons quand les « joyeuses et honnêtes » commères de Windsor ridiculisent avec esprit celui qui s'imaginait les séduire et les exploiter.

Pourtant, lorsqu'il meurt, on ne veut plus se souvenir que de l'esprit qu'il eut en cette vie qu'il aimait tant : « Il était plein de plaisanteries, de coquineries, de drôleries et de moqueries. » (4)

La narration très simple de sa mort nous a serré la gorge (5).

[Shakespeare a repris en petit Falstaff dans le personnage de Sir Toby du *Soir des Rois*, qui ne songe qu'à boire et chanter, vit hébergé chez une nièce, soutire de l'argent à un soupirant très sot, s'en vante : « Je lui ai coûté environ deux mille livres » et projette encore de « monter son cheval, comme il lui a monté le cou » (6)].

La nourrice de Juliette présente un bavardage incoerci-

1. *Ibid.*, II, 1.

2. *Ibid.*, III, III.

3. *Joy. Comm.*, I, III.

4. *Henry V*, IV, VII.

5. Ch. III, p. 83.

6. III, II et IV.

ble, s'écoute parler, se répète avec complaisance, principalement quand elle a réussi à glisser des allusions triviales, déplacées.

Des incidentes, des digressions ridicules lui font à chaque tournant de son discours perdre le fil de ce qu'elle voulait raconter.

Et surtout, son amoralité complète éclate en de multiples circonstances. Elle « se montre au maximum, dit Vigouroux, lorsque, après le mariage de Roméo et Juliette, elle pousse cette dernière à abandonner Roméo banni. Elle lui vante les charmes du comte Paris : « Oh ! c'est un bien aimable gentilhomme. Roméo n'est qu'une lavette auprès de lui. » (1)

La débilité mentale (2) ne peut pas, à elle seule, expliquer son comportement. Deux simples exclamations y pourvoient.

Le cousin de Juliette a été tué en duel : « Donne-moi de l'eau-de-vie », dit-elle. « Tant de peines, de maux, de chagrins me font vieillir ! » (3) Plus tard, encore, devant sa maîtresse étendue avec les apparences de la mort : « Ah ! malheureux jour, pourquoi suis-je née ! De l'eau-de-vie ! » (4)

« La nourrice est une alcoolique chronique et ainsi s'explique sa dégradation intellectuelle et surtout morale » (Vigouroux).

1. III, v.

2. Le type de « la débilité mentale simple avec suggestibilité et niaiserie est représenté par Nigaudin Slender » (Vigouroux). Son langage est plein de pataquès. Il se montre naïvement fier de son oncle, juge de paix, consent avec docilité à se laisser marier à Anne Page et fanfaronne en lui parlant « des ours qu'il se plaît à combattre » (*Joy. Com.*, I, 1) ; enfin, après que, au lieu de sa fiancée, on lui ait fait enlever un garçon, il rétorque, imperturbable : « Si je l'avais épousé, bien qu'il fût habillé en femme, je n'aurais pas voulu de lui. » (V, v)

« C'est la note comique » (Vig.)

3. III, II.

4. IV, v.

CHAPITRE XI

Criminels et châtiment

« La folie est, plus souvent qu'on ne le croit, le résultat des remords. Cette remarque est également applicable à l'hallucination » écrivait Brierre de Boismont, en 1862 (1).

C'est une opinion qui s'est toujours imposée à l'esprit populaire et qui même trouve crédit, nous le voyons, auprès de psychiatres presque contemporains.

Shakespeare pensait-il ainsi? On répondrait par l'affirmative si l'on considérait strictement, littéralement, son œuvre. Mais nous pensons que l'on peut ici invoquer un argument qui a d'autant plus de poids que nous l'avancons pour la première fois dans cette étude, c'est celui de Shakespeare écrivain de théâtre. Et quand il s'agit de crime, on imagine quels effets profonds, violents, un dramaturge est certain de produire sur les spectateurs, toute question de « morale » mise à part, par la représentation scénique du criminel, torturé par le remords, côtoyant la folie ou même y sombrant.

*
* * *

Il est curieux de voir justement Brierre de Boismont étayer sa thèse sur un fait rapporté comme historique et

1. A. Brierre de Boismont, *Des Hallucinations*, Paris, G. Baillière, 3^e éd., p. 424.

que nous trouvons utilisé sous cette forme exacte par Shakespeare dans l'une de ses tragédies nationales : la mort du Cardinal Beaufort, qui a participé moralement au meurtre de Gloucester (1) :

Le Cardinal. Faites-moi mon procès quand vous voudrez. N'est-il pas mort dans son lit ? Où devait-il mourir ? Puis-je faire vivre les gens qu'ils le veulent ou qu'ils ne le veulent pas ? Oh ! ne me torturez pas davantage, je dirai tout ! Il revit ? Alors montrez-moi où il est ! Je donnerai mille livres pour le voir. Il n'a pas d'yeux, la poussière les a remplis ! Peignez-le ! Regardez, regardez, ses cheveux sont hérissés ! Ils se tiennent droit comme autant de brindilles engluées pour attraper mon âme au vol !

Warwick. Une mort aussi mauvaise prouve une vie monstrueuse.

Le Roi Henry. Ne jugeons pas, car nous sommes tous des pécheurs. » (2)

* * *

« Sur Macbeth, écrit Bucknill, l'ombre de la folie plane jusqu'à la fin, sans vraiment s'abattre. »

L'action se passe à une époque sauvage, où c'est le plus fort qui parvient à la royauté ou qui réussit à la conserver. Macbeth est un général victorieux. Il lui est révélé qu'il sera roi. Usurper le trône ? « Ma pensée, qui me fait voir un fantôme de meurtre, secoue à un tel point mon indivi-

1. *La Deuxième partie de Henry VI*, III, III. C'est justement l'une des rares scènes de la trilogie d'*Henry VI*, où tous les critiques s'accordent à reconnaître, de façon certaine, la main de Shakespeare.

2. Dans *Cymbeline* (V, v), « la reine, raconte son médecin, est morte dans des conditions terribles ; sa mort a été aussi déraisonnable que sa vie ».

Elle avoue les projets épouvantables qu'elle a longuement préparés ; devant le sort qui leur est contraire, « une impudique rage l'a saisie, et, en dépit des dieux et des hommes, elle a révélé ses machinations, inconsolable de l'échec de ses crimes. C'est alors que, désespérée, elle est morte ».

dualité, que sa fonction est comme étouffée par une supposition, et je ne vois plus que dans l'avenir. » (1)

Nous avons vu le rôle actif, joué par lady Macbeth dans l'accomplissement de l'assassinat de Duncan. Elle a pensé à haute voix de son mari :

« Tu voudrais être puissant, tu ne manques pas d'ambition, mais tu manques de ce qu'il faut pour la satisfaire. Ce que tu désires ardemment, tu le désires saintement. Ton désir te crie : *Voilà ce qu'il faut faire pour que je sois exaucé*, et tu as peur de commettre l'action, plus que tu redoutes qu'elle soit commise. » (2)

Elle lui demande : « As-tu peur de mesurer la valeur de tes actes à tes propres désirs ? » Et lui : « Assez, j'en prie. J'ose faire tout ce qui convient à un homme. Oser davantage, c'est n'être plus quelqu'un. » Il hésite, sa conscience l'arrête : « Ce Duncan a été si débonnaire dans l'exercice de son pouvoir, si honnête dans ses importantes fonctions, que ses vertus plaideraient comme des anges à la voix d'airain contre l'infamie de l'avoir supprimé. » Et bien plus, le paralyse la peur de « la justice égale pour tous » : « Si, le coup donné, tout était fini ici-bas, sur le bout de terre où nous sommes, dans le petit espace de temps que nous avons à vivre, nous nous lancerions au hasard dans l'avenir. Mais, dans le cas qui nous occupe, nous avons à subir un jugement. Quand nous apprenons à commettre de sanglantes actions, ces actions accomplies, c'est l'initiateur qui en pâtit. » (3)

Sa femme le décide, elle est l'esprit qui dirige, il est seulement le bras qui exécute passivement.

« Sous l'action de l'émotion intense qui précède l'exécution du projet, la représentation de l'acte qu'il doit accomplir s'extériorise sous forme d'hallucination visuelle. Il

1. I, III.

2. I, v.

3. I, VIII.

n'est cependant pas le jouet de cette hallucination et la raisonne » (Vigouroux) :

« Est-ce un poignard que je vois devant moi, la poignée tournée du côté de ma main ? Viens, laisse-moi te serrer ! Je ne te tiens pas et je te vois toujours ! Vision fatale, n'es-tu pas saisissable ? Ne peut-on te saisir comme on te voit ? N'es-tu qu'un poignard imaginaire, la fausse création d'une cervelle en ébullition ? Je te vois, pourtant, palpable comme ce poignard que je dégaîne. Tu m'indiques le chemin que je dois suivre et tu es bien l'instrument dont j'allais me servir... Je te vois encore ! Sur ta lame, sur ton manche, il y a des gouttes de sang, qui n'y étaient pas avant... Je me trompe. C'est cette sanglante affaire qui me trouble ainsi les yeux... » (1)

Et après le meurtre, la voix qui *semble* le poursuivre : « Il m'a semblé que j'entendais une voix crier : « Ne dors plus ! Macbeth tue le sommeil ! » Et il s'est demandé : « Qu'ai-je donc que chaque bruit m'épouvante ?... Quelles mains est-ce là ? Ah ! elles m'arrachent les yeux ! Tout l'Océan du grand Neptune pourra-t-il laver ce sang et l'effacer de ma main ? Non ; cette main bien plutôt empourprera l'immensité des mers et fera de leur couleur verte un seul flot rouge. » (2)

Mais il recherche la sécurité dans de nouveaux meurtres, il devient insensible, il raisonne en criminel vulgaire : « Les entreprises commencées par le crime ne se consolident que par le crime. » (3)

Il prépare seul la mort de Banquo. Quand il lève son verre « à sa santé », sachant qu'il gît dans les fossés du châteaueu vingt blessures au front, « sa conscience prend corps » (Weygandt) et Banquo, muet, lui apparaît. Il ne peut pas rectifier l'erreur de ses sens : « Ne secoue pas sur moi ta

1. II, I.

2. II, II.

3. III, II.

chevelure ensanglantée. » Malgré que lady Macbeth lui jette : « C'est encore un effet de votre couardise, comme le poignard aérien qui disiez-vous, vous conduisait vers Duncan. » Il répète : « Aussi vrai que je suis ici, je l'ai vu ! » Quand la vision revient, il est terrifié ; puis il cesse de trembler : « Il est parti. Je redeviens un homme... » Enfin, il paraît revenir de son trouble :

« Mon étrange égarement est provoqué par une peur qu'il me faut vaincre. Nous sommes encore novices dans le crime. » (1)

Il fut faible, sa femme forte ; c'est maintenant l'inverse : elle se suicide, tuée par le souvenir ; le châtement vient du dehors pour Macbeth. Il va, accumulant les crimes, comme un furieux. Il dit : « J'ai presque perdu le goût de la peur. Il fut un temps où mes sens auraient été glacés par un cri nocturne... Je suis gorgé de telles horreurs, que l'épouvante, familière à mes pensées de meurtre, ne peut plus me faire tressaillir... » Il « commence à être fatigué du soleil » (1). Il s'abandonne à son destin et il est terrassé par ses ennemis dans les fatidiques circonstances qui lui furent dévoilées par les sorcières (2).

Il faut emprunter notre conclusion à Shakespeare même (3) : Macbeth, lady Macbeth, « ce boucher, ce démon », telle est, dans la bouche de Malcolm, leur oraison funèbre (4).

1. V, v.

2. Weygandt affirme une évidence : les sorcières sont « de vraies apparitions, non des hallucinations » ; Brierre de Boismont soutint pourtant la thèse inverse : « L'apparition des sorcières concorde avec les croyances du temps et avec l'organisation psychologique de certains individus » et il appuya cette thèse d' « exemples historiques ».

3. V, VII. L'œuvre shakespearienne est aussi accessible que vaste ; son auteur prend soin d'expliquer à la masse de son public très simple les êtres qu'il a fabriqués pour le distraire. Exposés, analyses, conclusions peuvent et doivent donc toujours lui être empruntés, c'est la seule manière d' « interpréter Shakespeare ».

4. On a voulu étiqueter psychiatriquement Macbeth : Ziino, en 1898, en



En face de Beaufort et de Macbeth, que poursuit « le remords fatal et organique » (1), se dresse Richard III, qui ne trouve pour s'expliquer sa conduite que : « Bah ! je suis tellement dans le sang qu'un crime en appelle un autre. » (2)

Entend-il une seule fois « la voix de sa conscience » ? Non. La nuit précédant sa mort, le « cauchemar horrible » (3) où lui apparaissent tous ceux qu'il fit mourir, — le prince Edouard, Henry VI, Clarence, Rivers, Grey, Vaughan, Hastings, les deux jeunes princes « étouffés dans la Tour », la reine Anne, Buckingham, — ce cauchemar est le cri de la peur : il a commis trop de crimes, il sent qu'il ne peut échapper à la coalition qu'ils ont soulevée contre lui et que le châtimement est proche.

Est-il difficile de « rédiger son certificat », puisqu'en dehors de sa conduite même, sous nos yeux, nous possédons les analyses qu'il fait, si souvent, devant nous, de son déséquilibre psychique, de ses perversions instinctives, de son amoralité, de son inaffectivité, de sa malignité, de sa cruauté, et de « sa subtilité, sa fausseté, sa perfidie » ; puisqu' « il épie son ombre au soleil et commente sa propre infirmité » (4), ses malformations squelettiques d'ordre tératologique ; puisque sa mère, enfin, nous dit la précocité d'apparition de ses tendances antisociales :

« Tu es venu au monde pour en faire mon enfer ! Ta naissance fut pour moi un lourd fardeau. Tu as été un

faisait « une paranoïa avec délire de persécution » ; Somerville, en 1928, écrit : « Macbeth est un homme torturé par sa conscience que des rêves horribles, des hallucinations et des idées fixes de persécution acculent à une paranoïa homicide. »

1. C'est l'expression d'Onimus à propos de Macbeth et de lady Macbeth.

2. IV, II.

3. V, III.

4. *Richard III*, I, I.

enfant méchant, pervers ; un écolier terrible, désespérant, sauvage, furieux ; un adolescent audacieux, effronté, aventureux ; un homme orgueilleux, hypocrite, cruel, sanguinaire, d'autant plus dangereux qu'il était plus calme et plus caressant dans la haine. Me citerais-tu une heure de joie dont ta présence m'ait jamais gratifiée ? » (1)

Il se dépeint lui-même :

« L'amour m'a répudié dans le ventre de ma mère et, de peur que je sois soumis à ses douces lois, a estropié ma frêle nature, desséchant mon bras comme un arbrisseau mort, mettant sur mon dos une difformité qui me rend ridicule, donnant à mes jambes une longueur inégale, me disproportionnant partout, comme un chaos, un ours mal léché qui ne rappelle en rien sa mère. Dans ces conditions, puis-je me faire aimer ? Ce serait une monstrueuse erreur de caresser pareille pensée !

Puisque la terre ne me réserve aucune joie, sauf celle de commander, de dominer ceux que la nature a mieux favorisés, ma joie consistera à rêver à la couronne...

Puisque le ciel m'a façonné ainsi, que l'enfer me donne un esprit conforme à mon corps...

Je n'ai ni pitié, ni amour, ni crainte...

Je possède le secret de sourire et de tuer en souriant, de paraître content de ce qui blesse mon cœur, de mouiller mes joues de larmes feintes, de me composer une figure suivant l'occasion...

Je me tourmenterai sans relâche pour mettre la main sur la couronne d'Angleterre, dussé-je, à la fin, m'affranchir de ce tourment, en me taillant un chemin avec une hache sanglante ! » (2)

Est-il difficile de rédiger un certificat qui commencera,

1. IV, iv.

2. Monologues de la *Troisième Partie de Henry IV*, III, III ; V, vi et *Richard III*, I, 1 ; I, III (où il est encore parlé de sa naissance « avant terme » et par le siège : « ... je suis venu au monde les jambes en avant... »).

selon les auteurs, par ces synonymes : « moral insanity », ou « folie morale », ou « delinquente nato », ou « perversions instinctives », ou « constitution antisociale », ou « psychose perverse » ? (1)

* * *

Rapprochons de Beaufort et de Macbeth, criminels d'occasion, et de Richard III, criminel-né, les criminels passionnels, Othello et Brutus.

Nous avons étudié Othello, criminel par amour, dont Cassio résume la vie de ce mot : « C'était un grand cœur. » (2)

Brutus est un criminel politique ; en tuant César, il « a obéi à une honnête pensée et à l'intérêt général » (3).

Amyot, d'après Plutarque, a raconté les deux visions qu'il eut (4) ; Shakespeare a condensé ces deux passages en une scène (5) et les a traduits mot pour mot :

(*Entre le Spectre de César*).

1. Caliban (*La Tempête*) est, pour les littérateurs, « une créature intermédiaire entre l'homme et la bête ». C'est « un petit monstre hideux », « fait par le diable même » à « Sycorax, une sorcière damnée » (I, II). « Cet être de noirceur est la propriété » du bon magicien Prospéro qui en dit : « Un diable, un diable né, sur la nature duquel l'éducation est sans effet ! Je me suis donné toute la peine dont un homme est capable, ça été du temps perdu. De même qu'en prenant de l'âge son corps devient plus laid, son esprit se fait plus hargneux. » (IV, I). Pas de déficit intellectuel marqué. Perversions instinctives : « ... Tu n'auras jamais un bon mouvement, être capable de tous les méfaits ! » Indocile, n'obéissant que sous la menace des coups. « Le plus fieffé des menteurs », surnois, coléreux, haineux, complotant la perte de son maître. « Sauvage, ignorant » avant d'être éduqué, il est, malgré tous les soins, resté « une brute », qui, dans une poussée sexuelle, essaie de violer la fille de son bienfaiteur, puis s'en vante cyniquement (I, II).

Si l'on n'était au pays des rêves, il entrerait dans le groupe des « constitutionnels antisociaux ».

2. V, II.

3. *Jules César*, V, v.

4. Voir ch. XV, p. 139.

5. IV, III.

Brutus. Oh ! comme ce flambeau brûle mal... Qui va là ?
Ah ! sans doute, ce sont mes seuls yeux affaiblis,
Qui façonnent cette figure monstrueuse.

Il s'avance sur moi. Parle : quel être es-tu ?

Serait-ce un dieu ? Serait-ce un ange ? Est-ce un démon,
Qui vient glacer mon sang et dresser mes cheveux ?

Parle-moi : qu'es-tu donc ?

Le Spectre. Ton mauvais génie, ô Brutus.

Bru.

Pourquoi viens-tu ?

Spe. Pour te dire, ô Brutus, que tu me reverras.

A Philippes.

Bru.

Eh ! bien, soit. Je te reverrai.

Il racontera : « Le spectre de César m'est apparu, la nuit, deux fois ; la première, ce fut à Sardes, la seconde, ici, cette nuit, dans les champs de Philippes : je sais que mon heure est venue. » (1)

« Visions » forgées par un esprit qui ne se pardonne pas un acte criminel qu'il a cru de son devoir civique d'accomplir, non « apparitions réelles », explique Amyot par l'intermédiaire de Cassius, répondant ainsi à Brutus :

« ... Nous ne souffrons, ny ne uoyons pas à la uérité, tout ce que nous pensons veoir ou souffrir... c'est chose bien incertaine et tromperesse que le sens naturel de l'homme... l'entendement qui est encore plus leger et plus soudain, le remue et le tourne facilement, sans matiere ne subiect aucun, en toutes formes et toutes especes, ne plus ne moins que lô imprime facilement sur de la cire... Le corps trauaillé tient par nature l'entendement suspendu en transe et en trouble... qu'il y ait des esprits ou des anges, et encore qu'il y en eust, qu'ilz aient forme d'hômes, ou uoix, ou puissance aucune qui paruienne iusques à nous, il n'est pas uraysemblable. »

1. V, v. Dans *Antoine et Cléopâtre* (II, vi), Pompée dit : « Jules César, à Philippes, est apparu au brave Brutus. »

Et, las du monde, Brutus se suicide.

« C'était le plus noble de tous les Romains » reconnaissent, en s'inclinant devant lui, ses adversaires Marc Antoine et Octave (1).

1. V, v. Inconséquence d'auteur, Shakespeare fera dire au même Antoine, dans *Antoine et Cléopâtre* (III, ix) : « C'est moi qui ai tué ce fou de Brutus.

CHAPITRE XII

Les causes de la folie

Passons en revue les causes de tous les états psychopathiques que Shakespeare a représentés et que nous venons de décrire ; et aussi les causes qu'il propose ou suggère, au cours du dialogue, par l'intermédiaire d'un personnage.

* * *

Nous croyons avoir, sans y viser, démontré que Shakespeare ne sacrifie jamais totalement à *l'élément théâtre*, qu'il ne lui arrive pas de créer des folies « pittoresques », sans rapport avec la réalité, conçues dans le seul but de terrifier, d'attendrir ou de faire rire son public.

A peine, parfois, le lecteur attentif (non le spectateur) soupçonne-t-il la recherche d'un effet scénique.

C'est, dans le *Roi Lear*, la réunion, sous l'orage, des trois « fous », — le vieillard dément, son bouffon, Gloster, simulant un délire de possession, — qui discourent, s'emportent ou divaguent ; c'est encore par Lear la satire violente de la société que Bucknill ne parvient pas à justifier par cet argument : « les ruines de l'esprit de Lear sont majestueuses et splendides, même dans leurs fragments » (1).

C'est la folie feinte d'Hamlet, qui n'a aucune raison d'être, et ne peut même que le perdre (2).

1. III, IV et VI ; IV, VI.

2. Victor Hugo écrit avec une magnifique assurance : « ... Une des causes

Une réserve, pourtant, doit être faite à propos du remords, provoquant hallucinations et folie. Nous nous sommes assez longuement expliqué sur ce sujet pour n'avoir pas à y revenir. Retenons que Shakespeare garde toujours une mesure extrême : il ne s'écarte pas, à propos de Brutus et du Cardinal Beaufort, de la « vérité » historique ; et des deux apparitions de *Macbeth*, la première, celle du poignard, n'est pas une hallucination, la seconde, celle de Banquo, reste silencieuse, immobile et s'efface après quelques instants.

* * *

Cet écueil évité, on pouvait supposer *a priori* que toute étude scientifique de l'œuvre shakespearienne serait impossible, ou du moins stérile, parce que la folie apparaîtrait sans doute à Shakespeare uniquement comme « préparée longtemps à l'avance par l'exagération des sentiments ». C'est la thèse de Brierre de Boismont qui veut, en s'appuyant sur Hamlet et sur Lear, faire penser à Shakespeare « que les émotions passionnelles ont une part très importante dans la perte de la raison, et qu'elles peuvent être considérées, dans le plus grand nombre des cas, comme les racines du mal ». Brierre de Boismont explique : « les sentiments ne sauraient être séparés de l'intelligence », « il y a donc, avec la lésion des sentiments, une telle atteinte portée à la raison, que, malgré son intégrité apparente, elle ne peut plus triompher du trouble des sentiments ».

Heureusement, il n'en est rien. La passion, dans Shakespeare, reste, nous l'avons vu, toujours la passion.

Si les affections dont souffrent Hamlet, Constance, Périclès sont des *mélancolies légitimes*, la dépression mélanco-

probables de la folie feinte de Hamlet n'a pas été jusqu'ici indiquée par les critiques. Hamlet fait le fou pour sa sûreté. »

lique d'Antonio est survenue sans motif (durant une scène entière, ce point seul est développé) et nous a fait songer à notre psychose périodique.

Quittons la mélancolie.

Nul essai d'explication des troubles psychiques polymorphes d'Ophélia. C'est une simple supposition poétique de la part de Bucknill que d'appliquer à la fiancée par le cœur d'Hamlet le vers célèbre :

Che per amor venne in furore e matto

Et nous avons dit que ce début sans raison apparente venait fortifier le diagnostic de D. P., auquel la présentation atypique d'Ophélia conduisait.

Chez Lear, la sénilité se manifeste dès le 1^{er} acte où le drame entier est posé ; la douleur morale, ressentie devant l'ingratitude filiale, ne fait qu'intervenir sur un terrain propice. Et, pour que Lear « perde complètement ses esprits », il faut encore que les éléments en furie secouent à le tuer son vieux corps, brisé par les émotions.

Tandis que la crise d'épilepsie de César survient de façon imprévue, celle d'Othello est provoquée par la passion. Shakespeare sacrifie à la psychogénèse, mais il ne fait qu'adopter l'une des étiologies de l'épilepsie admise de son temps.

Ainsi, Jean Schenck rapporte deux observations de sujets « qui, par l'effet des passions, tombèrent dans ce mal » (1).

Dans *La Comédie des Erreurs*, Adriana croit son mari fou :

« Toute la semaine, il a été fatigué, mélancolique, triste, et plus cela allait, plus il changeait. Mais, cette après-midi, sa folie est devenue de la rage. »

Elle avoue que, jalouse, elle le querellait sans cesse :

1. Ioannis Schenckii a Grafenberg, ... *Observationum medicarum rariorum libri VII*, Lugduni, I.-A. Huguetan, MDCXLIII, p. 102.

« Au lit, j'y mettais tant d'insistance qu'il ne dormait pas ; à table, cette même insistance l'empêchait de manger ; quand nous étions seuls, je ne parlais pas d'autre chose ; en compagnie, j'y faisais constamment allusion. Je ne cessais de lui dire qu'il était vil et méchant. »

Elle s'entend répondre :

« C'est ce qui l'a rendu fou... Tes reproches ont troublé son sommeil et de là vient qu'il a perdu la tête. Tu dis que ses repas étaient interrompus par les scènes que tu lui faisais ? Quand on est inquiet, les mets se digèrent mal... Tu dis que ses moments de loisir étaient gâtés par tes querelles ? Quand la douce récréation est interdite, il en résulte une triste mélancolie... Etre troublé durant ses repas, dans ses distractions, dans son sommeil réparateur, cela suffit à rendre un homme fou ou idiot. » (1)

Même dans cette simple fantaisie sans prétentions, on voit les causes physiques s'ajouter aux causes morales pour déterminer la folie.

Et nous avons trouvé des allusions à « la fureur » due au « poison de la dent d'un chien enragé ».

Et il y a les délires causés uniquement par la fièvre.

Et, encore, les ivresses.

Deux vers de *Macbeth* font même allusion à une ivresse hallucinatoire que nous ne connaissons plus. Après la disparition des sorcières, sur la lande déserte, Banquo demande à Macbeth : « Avons-nous mangé de la folle racine qui fait la raison prisonnière ? » (2) Il désigne la jusquiame. C'est l'*herba insana* des Latins, dont parle Celse au traitement de la phrénitis. La Renaissance et le Moyen-Age, comme l'Antiquité, connaissaient les troubles mentaux accompagnés d'hallucinations qu'elle est susceptible de produire (3).

1. V, 1.

2. I, III.

3. John Gerarde dit de l'*henbane*, la jusquiame : « Ce genre de somnifère provoque le sommeil, trouble l'esprit, amène la folie, si l'on en avale quelques

Echappée presque au domaine de la médecine, elle était tombée entre les mains des « sorciers » qui en fabriquaient, avec d'autres solanées vireuses, la belladone, la mandragore, des onguents qui sont en partie à l'origine des relations fantastiques de sabbat qu'ils racontaient.

Enfin, à propos de Richard III, Shakespeare a insisté sur l'origine innée, la nature constitutionnelle de ses tendances antisociales.

Nous sommes parti du jugement de Brierre de Boismont qui, psychogéniste, tenta de faire de Shakespeare un partisan. Ne pouvons-nous pas, au contraire, dire avec Hoche que nous ne trouvons pas chez lui « cette erreur capitale, que la plupart des gens instruits partagent encore aujourd'hui : la croyance en l'origine psychogène des maladies mentales » ?

* * *

Cette phrase demande à être corrigée. Ce qui est vrai actuellement ne l'était pas à l'époque de la Renaissance. L'origine organique des psychoses, de toutes les psychoses, ne faisait aucun doute ; la psychiatrie n'était qu'une partie de la médecine générale. Chaque auteur, en composant un recueil d'observations, aurait pu, dans son introduction, écrire, avec Simon Goulart, que « pour ce que le chef est comme la citadelle du corps humain, et le thrône de l'ame il a commencé par les maladies qui font là leurs efforts. » (1)

Nous citons, à nouveau, la boutade du bouffon du *Soir des Rois* : « Jamais je ne croirai un homme fou, tant que je n'aurai pas examiné sa cervelle. » (1).

grains (*The Herball or Generall historie of Plantes*, Londres, 1597). « Matthiol dit avoir veu des enfans, qui apres auoir mangé de la graine de Iusquiamo, deuiendrent si fort insensé que les parens et voisins pensoient qu'ils fussent possédez du Diable... » S. G. S. [Goulart] in *La Seconde Sepmaine de Du Bartas*, Rouen, T. Mallard, 1596, p. 230.

1. *Op. cit.*, p. 261.

2. IV, II.

C'est le cerveau qui est toujours atteint dans la folie : il est directement, anatomiquement, lésé avec ses membranes dans la *phrénitis* ; ou bien, il est modifié dans ses fonctions, physiologiquement pourrait-on dire, par une accumulation morbide d'humeur, soit normale (c'est la *mélancolie*), soit pathologique (c'est la *manie*).

Les termes « mélancolie » (*melancholy*), « colère » (*choler*) n'ont rien perdu de leur valeur étymologique et, comme le disait Galien, à propos de la mélancolie, « tout le monde indique par leur nom quelle humeur en est cause ».

Ainsi Hamlet, quand le roi s'emporte durant la représentation, joue-t-il sur le mot *choler* qui signifie à la fois « bile » et « colère », la cause et l'effet (1).

Armado et Viola sont des amoureux mélancoliques : il se dit « assiégé par une mélancolie couleur de sable » (2), elle parle indirectement de soi de cette façon : « elle n'a jamais avoué son amour... et, verdie, jaunie par la mélancolie... » (3)

Montaigu ne construit pas une métaphore, quand il craint pour la vie de Roméo amoureux : « Cette humeur deviendra noire et funeste. » (4)

Desdémone n'imagine pas son mari jaloux : « Le soleil, sous lequel il est né, a dû tirer de lui toute humeur de ce genre. » (5)

C'est le triomphe de la théorie humorale (6).

1. III, II, 302.

2. *Peines d'amour...*, I, 1.

3. *Soir des R.*, III, IV.

4. I, 1.

5. *Othello*, III, IV.

6. Shakespeare fait encore allusion à l'ictère émotionnel : Agamemnon demande aux chefs grecs désespérés : « Quels chagrins ont mis la jaunisse à vos joues ? » (*Troilus...*, I, III). « Pourquoi attraperais-je la jaunisse à force d'être maussade ? » dit Gratiano dans *Le Marchand de Venise* (I, 1).

* * *

Telle est alors l'opinion des mondes médical, scientifique, lettré.

Le peuple, lui, a généralisé de la plus pittoresque, de la plus frappante des folies à toutes les autres : être fou, pour lui, c'est « tenir Belzébuth à longueur de bâton » (1), « voir plus de démons que l'enfer ne pourrait en renfermer » (2).

Car le Diable, tous les diables, peuvent pénétrer, à un moment donné, à l'intérieur du corps des pauvres humains. Sire Tobie, qui feint de croire Malvolio fou, déclare : « Où est-il ? au nom du ciel ! Quand il renfermerait en miniature tous les démons de l'enfer, quand il serait possédé de Légion lui-même, il faut que je lui parle ! » (3)

Quelle était l'attitude des gens instruits vis-à-vis de la possession démoniaque ?

Zacchias, prudent, comme Schenck, devant l'Eglise redoutable, se couvre de l'autorité de Fortunatus Fidelis : les démoniaques ont un démon dans le corps, mais ce démon s'installe chez eux à la faveur d'une disposition préexistante, naturelle et du domaine de la médecine, la prédominance de l'*atrabile*, car « le démon se réjouit d'une humeur mélancolique » (4). Hamlet reproduit presque mot pour mot cette doctrine officielle, sinon sincère :

« Le spectre que j'ai vu peut être le démon ; et le démon sait prendre un aspect séduisant ; oui, et, qui sait ? mettant à profit ma faiblesse et ma mélancolie, ayant pleine puissance auprès de tels esprits, il m'abuse pour me damner. » (5)

1. *Soir des R.*, V, 1.

2. *Songe N. Été*, V, 1.

3. *Soir des R.*, III, iv.

4. Vallon et Génil-Perrin, *op. cit.*, p. 36.

5. II, II.

Le diable peut se contenter de troubler l'imagination. Page reste orthodoxe quand il dit à Ford jaloux : « Quel esprit, quel démon vous monte l'imagination ? Je ne voudrais pas avoir une maladie de ce genre, pour toutes les richesses du château de Windsor. » (1) Mais n'accorder au diable que ce pouvoir, comme Jean Wier, c'est se mettre hors de la religion !

Pourquoi est-on persécuté par Satan, possédé (*possessed*) ?

Parce que Dieu, par sa seule volonté, veut faire souffrir, éprouver un malheureux.

Ou parce qu'il punit ainsi un homme de sa mauvaise conduite ; Edgar, le simulateur, attribue les souffrances qu'il endure aux péchés qu'il a commis et il conseille : « Obéis à tes parents, tiens tes serments, ne blasphème pas, ne te commets pas avec l'épouse jurée d'un homme... » (2)

Ou, enfin, parce qu'on a été ensorcelé (*bewitched*) : « Fasse Dieu qu'il ne soit pas ensorcelé ! » dit-on ironiquement de Malvolio (3).

C'est que les sorciers qui se sont voués au Diable, qui ont scellé leur pacte d'un don symbolique (4), ont acquis le pouvoir de « tuer les âmes et déformer les corps ! » (5)

Nous retrouvons là les idées de Paré (6).

1. *Joy. Commères...*, III, III.

2. *Lear*, III, IV.

3. *Soir des R.*, III, IV.

4. « Il y a des diables qui ne demandent que la rognure d'un ongle, un fêtu, un cheveu, une goutte de sang, une épingle... » (*Com. Erreurs*, IV, III).

5. *Com. Erreurs*, I, II.

6. « La croyance à la sorcellerie était très forte en Angleterre au début du XVII^e siècle. On discutait sérieusement pour savoir si les sorcières étaient en relation avec l'Enfer. L'existence n'en fut guère mise en doute que par un rationaliste, fort en avance sur son temps, Reginald Scott, homme du Kent, qui étudia à Oxford, et attaqua la sorcellerie dans ses *Discoveries of Witchcraft* (1584). Mais pareille incrédulité était considérée comme une hérésie par les hommes du temps. Jacques I^{er}, à l'époque où il était encore souverain d'Ecosse seulement, écrivait sa *Dæmonology*, pour réfuter Scott et affirmer que les sorcières existent et qu'elles sont en relations avec le diable. » (E. Le-

Mais remarquons que, les trois fois où Shakespeare nous présente des « possessions », il ne s'agit pas de vrais aliénés : Edgar feint son délire : Antipholus et son serviteur sont pris à tort pour fous ; et c'est pour punir sa sottise suffisance qu'on fait semblant de croire que l'intendant Malvalio a perdu la raison.

* * *

Enfin, les astres, nous l'avons vu, étaient sensés régir les destinées humaines, être responsables de « ce que nous sommes » psychologiquement.

La folie est souvent mise au compte de l'influence néfaste d'une planète et surtout de la lune.

Iago, pour expliquer une rixe après boire, se demande si « quelque planète n'avait pas brouillé la tête des hommes » (1).

Othello explique son crime aveugle par ces mots : « C'est une erreur de la lune. Elle vient plus près de la terre que d'habitude, et elle rend les hommes fous. » (2)

Enobarbus invoque, avant de mourir, la lune, « maîtresse souveraine de la vraie mélancolie. » (3)

D'ailleurs, le terme populaire de lunatique (*lunatic*), qui signifie *fou*, prouve bien que la lune était tenue parfois pour responsable des troubles psychiques. Dans un curieux petit livre dont nous reparlerons (4), Garzoni écrit :

« On treuvera fort peu de gens, qui n'ayent ouy parler de ceste espece de Fols que nous appellons Lunatiques, ou fols par interualle, parce qu'ils n'affolent qu'à certain temps, et selon le cours de la Lune. » (5)

gonis, « Macbeth », *Revue des Cours et Conférences*, Paris, 5 mai 1910, p. 374).

1. *Othello*, II, III.

2. V, II.

3. *Ant. et Cl.*, IV, IX.

4. P. 223. *L'hospital des fols incurables*, p. 130.

5. Galien admet l'influence de la lune sur les choses de la terre et sur les maladies en particulier (*Sur les jours critiques*, III, VI).

*
* *

Si nous voulons que Shakespeare nous livre sa pensée intime sur les origines de la folie, il faut, comme nous l'avons fait, étudier les types psychopathiques qu'il a créés; il les a perçus, dégagés d'une observation directe, sans idées préconçues, de la nature.

Shakespeare est au courant des opinions scientifiques : il en a fait siennes certaines ou, en tous cas, il ne manque pas de les placer dans la bouche de ses personnages.

A propos des démonomanies, il agit pareillement, mais il révèle son sentiment, en faisant rire ses spectateurs d'articles de Foi inattaquables.

Il rapporte aussi, en toute objectivité, des croyances millénaires, qui trouvaient encore la possibilité de vivre dans ce temps de superstitions.

A côté de ses déductions propres, on trouve, rapportée selon sa coutume, toute la diversité des hypothèses humaines (1).

1. Chaque personnage se représente la folie, son origine, à sa manière. Ainsi Juliette, mariée secrètement à Roméo qui a été banni, ne peut échapper à un second mariage qu'en buvant un filtre qui l'endormira quarante-deux heures et la fera passer pour morte. Elle imagine : « Si, une fois couchée dans la tombe, je me réveillais avant que Roméo vienne me chercher?... Ne perdrai-je pas la raison, environnée de toutes ces hideuses craintes ? Une fois devenue insensée, ne jouerai-je pas avec les membres disjointes de mes ancêtres ?... Dans ma rage, avec l'os de quelque grand parent, ne se peut-il que je frappe ma cervelle désespérée, comme avec une massue ?... » (IV, III).

C'est une enfant de quinze ans qui parle.

CHAPITRE XIII

Le traitement de la folie.

Les malades mentaux qui se montraient doux et tranquilles étaient laissés en liberté. Ceux qui étaient violents n'étaient soignés chez eux que lorsque leur situation de fortune permettait de les entourer de serviteurs capables de les empêcher de se nuire ou de nuire à autrui. « Maître docteur, veillez à ce qu'il soit surveillé chez moi » dit Adriana de son mari « possédé ». (1)

D'habitude, comme aujourd'hui encore, quand un homme s'agitait, paraissait dangereux, on appelait la police; Tranio, pour se débarrasser de Vicentio, « appelle un officier de police » (*officer*) et lui demande : « Menez ce fou en prison. » (2)

Que devenaient ces aliénés jetés en prison? Etaient-ils mêlés à des criminels de droit commun ainsi qu'on l'a dit? Tous renseignements nous manquent. Y restaient-ils? Dans certaines petites villes, sans doute : car nul asile, nul hôpital ne pouvait les recueillir ; la société se défendait avec dureté, mais il faut reconnaître qu'elle ne pouvait guère agir autrement.

La charité était presque exclusivement pratiquée par les monastères ; dans les provinces, ils devaient recevoir les aliénés et tenter, comme l'abbesse de *La Comédie des*

1. *Com. Erreurs*, IV, iv.

2. *Chippie domptée*, V, 1.

Erreurs, de les guérir : « C'est, dit-elle, une partie de mon vœu, un devoir charitable de mon ordre. » (1)

A Londres, un hôpital s'était organisé pour soulager la folie. C'est Bedlam, l'hôpital de Sainte-Marie-de-Bethléem, fondé en 1246 par Simon Fitz-Mary, shériff de la cité, et sur lequel le roi Edouard III a étendu sa protection ; dès sa création, il semble avoir été spécialement affecté aux fous.

« Une humeur folle et ambitieuse fait faire au duc d'York de l'opposition à son roi », on déclare : « Emmenez-le à Bedlam, cet homme est fou. » (2) Et à quelqu'un qui déraisonne, on demande encore : « Viens-tu de Bedlam ? » (3)

Bedlam était, nous raconte Bucknill qui a dépouillé de vieilles chroniques, « une œuvre charitable réduite et très pauvre ». Le nombre des malades dépassait ses ressources ; aussi, dès que leur guérison s'annonçait, ils étaient relâchés ; rejetés dans le monde, ceux qui n'avaient pas de famille parcouraient le pays en chantant des mélopées bizarres, habillés fantastiquement pour se faire remarquer des gens et forcer leur pitié ; c'était les *Toms o' Bedlam* ; et on nommait *Abram men* les mendiants professionnels qui les imitaient. Edgar nous a appris cela :

« J'ai dans l'idée d'emprunter les dehors les plus vils et les plus misérables ; des dehors tels que jamais la misère, accablée sous le mépris, ne se sera plus approchée de la brute. Je dissimulerai ma figure sous la saleté, mes membres sous des haillons, j'aurai les cheveux noués comme par des lutins, ma nudité bravera les vents et les persécutions du ciel. Le pays m'offre comme modèles ces misérables de Bedlam qui, en vociférant, plantent dans leurs bras nus, engourdis, comme morts, des épingles, des échardes de bois, leurs ongles ou des brindilles de romarin. Sous cet horrible aspect, ils extorquent des aumônes aux pauvres

1. V, 1.

2. *Henry VI*, 2^e p., V, 1.

3. *Henry V*, V, 1.

fermiers, aux petits villageois, aux bergers et aux meuniers, tantôt lançant des imprécations folles, tantôt suppliant. Pauvre Turlupin ! pauvre Tom ! » (1)

* * *

Comment étaient traités les malades violents et dangereux ? Ils étaient liés, placés dans l'obscurité : « Tous se sont jetés sur moi, m'ont attaché, m'ont enlevé, m'ont enfermé à la maison, dans une fosse humide et noire, ainsi que mon serviteur, garrotté comme moi » dit Antipholus dans *La Comédie des Erreurs* (2) et Malvolio dans *Le Soir des Rois* (3) : « Ils se sont emparés de moi, ils m'ont plongé dans d'épouvantables ténèbres... »

Ils étaient frappés aussi : Roméo se compare à un fou : « Je suis enfermé dans une prison, condamné à l'abstinence, fouetté, tourmenté... » (4) L'exquise Rosalinde prononce, du ton le plus naturel, dans un assaut d'esprit, cette phrase terrible : « L'amour est simplement un accès de folie. En vérité, il mérite le cachot noir et le fouet autant que les fous. » (5)

Il est facile de stigmatiser un tel comportement à l'égard de malades. Essayons plutôt de l'expliquer.

On peut en accuser les mœurs sans douceur du temps.

On ne se trompe sans doute pas en pensant que, sous l'influence de la doctrine chrétienne, on traitait, plus ou moins consciemment, sans ménagements, des êtres considérés comme des coupables subissant une punition divine.

Il faut encore voir là un retour malencontreux à des principes très anciens puisque Soranus les combattait déjà

1. *Roi Lear*, II, III.

2. V, I.

3. IV, II.

4. I, II.

5. *Com. plaira*, III, II.

avec passion. On place dans la nuit les malades, sans se demander s'ils en tireront profit ou en pâtiront : c'est une règle. On leur coupe les cheveux : « Son valet le tond avec des ciseaux comme on fait aux fous » (1) ; la raison primitive est oubliée, qui était que liniments et onctions, appliqués sur la tête, siège du mal, étaient ainsi plus actifs : c'est une règle. Le vin est redevenu une arme thérapeutique, comme il résulte de ce passage : Stéphanos aperçoit Caliban qui s'agite, se tord sous les piqures, les morsures d'esprits invisibles, lancés en punition contre lui : « C'est quelque monstre de l'île avec quatre pieds et qui aura probablement attrapé la fièvre... Il a un accès et ne parle pas très sensément. Il goûtera à ma bouteille. Si c'est la première fois qu'il boit du vin, il y a des chances pour que je guérisse son attaque... Quand il faudrait tout le vin de ma bouteille pour le réconforter, je guérirai sa fièvre .. » (2)

*
* * *

On essaie de guérir les démoniaques par la pratique d'exorcismes : « Satan, logé dans cet homme, je t'ordonne d'en sortir sous l'influence de mes saintes prières, et de retourner promptement dans ton royaume de ténèbres ! Je te conjure par tous les saints du ciel ! » (3)

Ou bien on commence avec des précautions oratoires, car « l'unique moyen est la douceur,... le diable est brutal et ne veut pas qu'on agisse brutalement avec lui » (4) : « Fi, déshonnête Satan ! J'emploie à ton égard les termes

1. *Com. Erreurs*, V, 1. Georges Duval cite une phrase d'un livre de S. R. Gent (1598), *The Choice of Change, containing the triplicitie of Divinitie, Philosophie and Poetrie* : « ... les moines... n'ont pas de barbe et se font raser la tête, comme les fous. »

2. *Tempête*, II, III.

3. *Com. Erreurs*, IV, IV.

4. *Soir des Rois*, III, IV.

les plus modestes ; j'appartiens à la catégorie des gens bien élevés, qui en usent avec courtoisie, même quand ils ont affaire au diable. » Puis : « Arrière, hyperbolique Démon ! Pourquoi fais-tu souffrir cet homme ? » (1)

Qui « officie » ainsi ?

La première fois, c'est « un certain Pinch, un maraud à la mine affamée, une sorte de squelette, un saltimbanque, un escamoteur montrant la corde, un diseur de bonne aventure, un mendiant à l'œil creux, un coquin marquant mal, un véritable cadavre ». Écoutons sa victime : « Ce drôle pernecieux prend sur lui de faire l'exorciste et le voilà qui me regarde dans les yeux, me tâte le pouls, me dévisage avec son masque hideux, et crie que je suis possédé. » (2)

La seconde fois, c'est un bouffon qui « met une robe et une barbe » et fait « Sire Topas le curé qui vient voir Malvolio le fou » qu'on a « mis dans une chambre noire et attaché » (3).

On peut déduire de ces scènes comiques : d'abord que les possédés n'étaient jamais en Angleterre torturés ou brûlés : si cela eût été, Shakespeare n'aurait pas eu le mauvais goût d'en faire rire ; ensuite que le ridicule de ces véritables comédies ne lui échappait pas et on peut sûrement prononcer à propos de son attitude spontanée vis-à-vis de pareils errements la formule *castigat ridendo...*

Quelle différence entre ces exorcistes et les médecins de lady Macbeth et du roi Lear que nous allons bientôt connaître. Eux ont le droit de dire comme le bon médecin Ciron de *Périclès* : « Je puis sagement parler des maladies qu'engendre la nature et des remèdes qu'elle donne ; et je goûte dans cette étude plus de contentement, plus de vraies joies, que je n'en sentirais si j'étais altéré de dignités... ou si

1. *Ibid.*, IV, 11.

2. *Com. Erreurs*, V, 1.

3. *Soir des R.*, IV, 11.

j'empilais mes trésors dans des sacs de soie pour faire plaisir aux sots et à la mort. » (1)

* * *

Certains n'ont voulu voir dans la Renaissance que ce côté sombre : les prisons, les liens, les coups, les exorcismes...

On a évoqué, par contraste, le nom de Pinel qui, à la Révolution française, brisa les chaînes des aliénés ; on pourrait aussi évoquer celui de Conolly, son continuateur vers 1840 avec sa méthode du *no-restraint*.

Si l'on veut prendre une telle attitude, on doit avec plus d'à propos se tourner vers le passé qui était alors oublié, vers Arétée et Soranus, qu'on ne dépassera jamais.

On a encore condamné l'Eglise dont ne venait pas tout le mal, car elle n'était que l'émanation spirituelle du siècle. On a omis de dire que les Ordres, les Communautés religieuses furent les premiers et étaient alors les seuls à tendre une main charitable aux malheureux aliénés.

On a surtout passé sous silence toute une partie de la thérapeutique, la page blanche, la page claire celle-là.

* * *

Les maladies mentales sont des maladies organiques.

Leur cause, l'excès des humeurs, est combattue par la purgation (2).

Les somnifères, l'opium et la mandragore, qui versent le sommeil et l'oubli, sont utilisés.

Iago dit d'Othello devenu jaloux : « Ni le pavot, ni la mandragore, ni tous les sirops narcotiques ne te rendront jamais le doux sommeil que tu possédais hier. » (1)

1. III, II.

2. *Hamlet*, III, II, 304.

3. III, III.

Cléopâtre à une suivante : « Donne-moi à boire de la mandragore pour dormir le long espace de temps où mon Antoine sera absent. » (1)

L'opium était, quoique employé avec une extrême défiance, le narcotique par excellence ; il connaissait une faveur nouvelle depuis que Paracelse l'avait vanté (2).

La mandragore est une solanée douée de propriétés narcotiques et stupéfiantes puissantes. Hippocrate, déjà, la préconisait dans le traitement de la mélancolie. « Le ius tiré de la Mandragore, que le vulgaire nomme Mandegloire, est tellemēt pernicieux qu'incontinēt apres l'auoir pris il cause vn endormissement & vne defaillance de tout le corps, puis vn somme si profond qu'il est bien peu dissemblable à la Léthargie... » écrit Simon Goulart (3).

L'abbesse de *La Comédie des Erreurs* dit d'Antipholus : « Je ne le laisserai pas partir avant d'avoir usé des moyens

1. I, v.

2. Sydenham en codifiera l'emploi avec son *laudanum liquidum* : « Je ne crois pas, à la vérité, que cette préparation ait plus de vertu que l'opium en substance ; mais je la préfère à cause de la forme liquide qui est plus comode, et parce qu'on est plus sûr de la dose... Ce remède est d'ailleurs si nécessaire à la médecine, qu'elle ne saurait absolument s'en passer ; et un médecin, qui saura le manier comme il faut, fera des choses surprenantes et qu'on n'attendrait pas aisément d'un seul remède : car ce serait être peu instruit de la vertu de celui-ci, que de l'employer seulement pour procurer le sommeil, calmer les douleurs et arrêter la diarrhée.

L'opium peut servir dans plusieurs autres cas ; c'est un excellent cordial et presque l'unique qu'on ait découvert jusqu'à présent. » (*Histoire et Curation des maladies aiguës*, Section II, Chap. III).

3. *Op. cit.*, p. 230.

Depuis Pline, qui les raconte longuement, les légendes les plus étranges n'ont cessé de se multiplier à propos de cette plante. Nous en trouvons des échos dans Shakespeare : Falstaff fait allusion à son origine infamante et à sa forme humaine (*Henry IV*, 2^e p., I, II et III, II) et Juliette au gémissement qu'elle pousse « quand on l'arrache de terre, gémissement que les mortels vivants ne peuvent entendre sans devenir fous » (*Roméo*, IV, III ; également *Henry IV*, 2^e p., III, II).

Ainsi que le font remarquer Foy (et Poulain) et Getchell, Shakespeare appelle *mandragora* la plante médicinale et, quand il s'agit de la plante fabuleuse, lui donne son nom populaire de *mandrake*.

dont je dispose : sirops, drogues, prières, capables de lui rendre ses facultés » (1)

Nous sommes bien loin des corrections corporelles.

* * *

La persuasion doit venir à bout de l'*humeur* jalouse de Léonte, pense Paulina : « Je viens avec des paroles qui sont de véritables remèdes, des paroles honnêtes, pour le débarrasser d'une humeur qui l'empêche de dormir. » (2)

Hamlet est mélancolique ; le roi, qui n'a pas encore de pensées homicides, a pris cette résolution : « J'ai décidé qu'il ira sans aucun retard en Angleterre réclamer l'arriéré du tribut qu'on nous doit. Peut-être que la mer et les pays nouveaux chasseront par la variété des objets l'idée fixe qui s'est trop installée dans son cœur et qui, tant rebattue par son cerveau, le fait si différent de ce qu'il fut. » (3)

C'est l'enseignement de Soranus.

* * *

Le médecin de lady Macbeth a avoué son impuissance de psychothérapeute à la guérir : « Elle est moins malade que troublée par des visions qui l'empêchent de prendre du repos. En pareille occurrence, c'est au malade à se soigner lui-même. » (4) Lady Macbeth paie une dette : aucun crime ne reste impuni : « Elle a plus besoin de Dieu que du médecin... Dieu, Dieu pardonne à tous ! »

Nous reconnaissons chez lui un don aigu d'observation, un jugement sûr. Il a préconisé la seule chose qui soit de son ressort : « Eloignez d'elle tout moyen de se nuire, et ne

1. V, 1.

2. *Conte d'hiver*, II, III.

3. III, 1.

4. V, III.

la quittez pas des yeux. » (1) Il avait raison de craindre une tentative de suicide, puisque Lady Macbeth finit ainsi.

*
* *

Le médecin a donné de l'espoir à Cordélia : « Il existe des remèdes, madame. Le repos est le bienfaiteur de la nature et le roi en a été longtemps privé ! Pour le provoquer, nous connaissons des simples dont l'efficacité fermerait les yeux de l'angoisse. » (2)

Il a veillé sur le sommeil de Lear, puis : « S'il plaît à Votre Majesté, nous réveillerons le roi. Il a suffisamment dormi. » Il ordonne à des musiciens de jouer ; il conseille à Cordélia de parler à son père, puis de le laisser seul se reprendre, se retrouver et il achève : « Soyez rassurée, bonne dame. La crise, vous le voyez, est apaisée, mais il y aurait du danger à lui faire raconter tout ce qu'il a souffert. » (3)

« Je me demande, écrit Régis, si un aliéniste aujourd'hui parlerait autrement et s'il parlerait mieux. »

On a tiré argument de cette pièce et voulu y voir « la façon de traiter les aliénés que Shakespeare a reconnue la seule vraie » et qui s'oppose à « celle de son époque » (4). C'est évidemment faux ; ainsi Jean Schenck écrivait :

« Beaucoup de faits montrent que Dieu, dans sa bonté et sa toute-puissance, a donné aux harmonies musicales l'admirable propriété de calmer les sentiments troublés de notre âme, de rendre des forces à notre intelligence et de l'exciter à nouveau : de nombreuses expériences le prouvent. En effet, lorsque j'étais à la cour de l'ulde, je vivais familièrement avec un certain orfèvre, homme honnête et habile dans son art : il était tombé dans une profonde

1. V, I.

2. IV, IV.

3. IV, VII.

4. Sigismund et bien d'autres.

mélancolie et avait été purgé à l'aide de nombreux médicaments sur mes indications. La maladie fut guérie, mais incomplètement, aussi j'employais des concerts d'instruments de musique qui, je le savais, lui plaisaient particulièrement et de cette façon je ramenaï en peu de jours son esprit à une santé parfaite. » (1)

Que de fois cette pensée revient dans Shakespeare.

Prospéro dit : « Qu'un air solennel, le meilleur des remèdes pour un esprit malade, calme ton cerveau maintenant inutile et qui bout dans ton crâne. » (2)

Et Richard II dans sa prison : « Cette musique me rend fou, qu'elle cesse ; car bien que la musique ait souvent rétabli des fous dans leur bon sens, il me semble, par ce que je sens, qu'elle pourrait rendre fous les hommes sages. » (3)

Et Marina pour guérir son père Périclès a, nous l'avons vu, « mis en jeu toutes les ressources de ses talents », elle lui a parlé, elle a *chanté* (4).

*
* * *

La thérapeutique était, à l'époque de Shakespeare, la branche de la médecine la plus en honneur. Il eût été surprenant que les maîtres appliqués, consciencieux qui lui accordaient dans leurs livres une place prépondérante,

1. *Op. cit.*, p. 128, « La musique est efficace dans la cure de la mélancolie. »

2. *Tempête*, V, 1.

3. V, v.

4. V, 1. Le duc du *Soir des Rois*, dit : « Je veux entendre le vieux chant qu'on nous a joué l'autre nuit : il me semble qu'il soulageait mon amour. » (II, iv). Et au contraire Cléopâtre : « Faites-moi de la musique ! La musique entretient la mélancolie de ceux qui vivent d'amour ! » (II, v). Enfin Lorenzo vante « le doux pouvoir de la musique » : « les poètes ont imaginé qu'Orphée attirait les arbres, les pierres et les flots ; car il n'est rien de si insensible, de si mauvais, de si cruel, que la musique ne puisse transformer avec le temps » (*Marchand de Venise*, V, 1).

Il ne s'agit plus que de poésie.

n'eussent pas consacré leurs soins aux maladies mentales qui ne différeraient pas pour eux des autres maladies somatiques.

Et Shakespeare, nous le redisons, n'est pas un novateur quand il décrit, avec les méthodes des guérisseurs populaires, des moyens thérapeutiques raisonnables, dignes de vrais médecins : il reflète encore fidèlement son temps. (1)

1. Peut-on encore parler du « traitement moral » de Catharina, réussi (?) par Petrucchio ?

« Son seul défaut, qui en représente beaucoup, est d'être intolérablement acariâtre, une sorte de femme sauvage, et cela dans une telle mesure que, ma situation fût-elle de beaucoup inférieure à ce qu'elle est, je ne voudrais pas l'épouser pour une mine d'or » dit d'elle un prétendant à la main de sa sœur. Mais Petrucchio réplique : « Je n'ai pas peur. » (I, II). Il « débarrassera d'elle la maison » où « elle fait un tel tapage que des oreilles mortelles pourraient difficilement en supporter le bruit » (I, I), où elle querelle son père et frappe sa sœur, dont elle est jalouse, sous le prétexte que « son silence l'agace » (II, I), où elle injurie et bouscule les domestiques...

Petrucchio marié se montre « un diable, un diable, un vrai démon ! Elle ! c'est un agneau, une colombe, une niaise, à côté de lui ! » (III, II). « J'ai, dit-il, adroitement commencé mon règne et j'ai l'espoir que ça finira très bien. Mon faucon est maintenant affamé... et jusqu'à ce qu'il soit dressé, il ne faut pas le rassasier... Je possède encore un autre moyen de l'appriivoiser... Il consiste à la tenir éveillée, comme nous faisons avec les milans qui s'effarouchent, se débattent et ne veulent pas obéir... C'est le moyen de tuer une femme à force de tendresse ; de cette façon, j'arriverai à dompter son humeur massacranche. » (IV, I).

« Le champ de bataille est à lui. » (IV, v) Soumise, Catharina va jusqu'à convenir que le soleil est la lune et elle consent, devant tous, à l'obéissance la plus humiliante.

Le Docteur Heuyer est sévère pour Shakespeare qui, d'après lui, « affirme qu'un mari décidé et armé d'un fouet peut dresser une femme insupportable. C'est donner à la tyrannie un autre visage et ce n'est pas résoudre le problème que d'en changer les termes ».

Mais Petrucchio, s'il agit par contraintes physiques, ne frappa jamais sa femme.

Et c'est une farce où tout est grossi (et il y a tant, par contre, de tragédies et de comédies, où la femme intelligente, volontaire et calculatrice triomphe de l'homme indécis, lui dicte sa conduite : Juliette et Roméo, Béatrice et Bénédict, Rosalinde et Orlando, Viola et le Duc, Portia et Bassanio, et même lady Macbeth et Macbeth...)

Et puis le Docteur Heuyer dit lui-même que « le traitement est difficile à

préciser » et il écrit les mots « fermeté », « en imposer », « menace ». C'est le programme qu'a employé, au théâtre, Petrucchio.

A-t-il d'ailleurs transformé en quelques heures la perverse constitutionnelle qu'il a eu l'inconséquence de prendre pour femme ? Il est bien naïf devant cette douceur surnaturelle : « C'est un prodige présageant l'amour, la vie tranquille, le respect des convenances et la suprématie de l'époux ; en un mot toutes les douceurs et toutes les prospérités. » (V. II). Il a livré un combat brutal, franc, masculin ; elle a devant elle toute une existence conjugale, de laquelle, par une lutte patiente, incessante, féminine, elle sortira sûrement victorieuse.

Il y a certainement une suite à la farce de *la Chipie domptée*, c'est une comédie : *la Revanche de la Chipie*.

CHAPITRE XIV

La folie dans le théâtre contemporain de Shakespeare

Examinons la représentation de la folie dans le théâtre élisabethain, c'est-à-dire dans les productions qui virent le jour de 1580 à 1642, où un arrêt du Parlement puritain ordonna la fermeture de toutes les salles de spectacles (1).

Le premier exemple nous est offert par *The Rare Triumphs of Love and Fortune* dont nous ignorons l'auteur ; cette pièce fut jouée devant la reine Elisabeth au début de 1582, nous en possédons une édition datée de 1589.

Hermione découvre les ouvrages de son père, le magicien Bomélio ; il les brûle, car il les tient pour diaboliques ; Bomélio, quand il s'aperçoit de leur disparition, devient fou. Il voit le temps s'assombrir, il s' imagine qu'un orage va éclater ; il voit le visage du diable : « Le Diable vient sur moi ». Il ne peut plus, en effet, le repousser avec les formules de ses livres. Il chasse la fiancée de son fils en l'insultant, il la menace d'un poignard et Hermione doit le retenir. Mais, Mercure, invisible à tous trois, apprend qu'il va guérir la folie de Bomélio par de la musique et par quelques gouttes du sang de la jeune fille qu'Hermione doit étendre sur le visage de son père. Bomélio crie, tandis que

1. Plusieurs des analyses que nous donnons sont empruntées à la thèse de Berghäuser ; il nous semblait, en effet, impossible d'être à la fois plus clair et plus concis.

la musique joue ; puis il s'endort et se réveille avec un esprit sain (1).

En 1591 paraît *La Femme dans la Lune* de John Lyly. C'est une « satire sans réserve de la femme » : « à la création de Pandore, chacune des sept planètes lui octroie un trait de sa nature : Saturne la mélancolie, Jupiter l'orgueil, Mars l'humeur belliqueuse, le Soleil la bonté, Vénus la luxure, Mercure le mensonge, la Lune la folie ». (2)

La Lune. Maintenant, l'influence des autres planètes est terminée. A Cynthie, la plus basse des étoiles errantes, est confiée la beauté de Pandore. Et Pandore sera telle que je suis, extravagante, changeante, étrange, bizarre, folle. »

Immédiatement, en effet, Pandore a une conduite incompréhensible. Elle s'enfuit avec Gunophilus, le serviteur de son mari, qu'elle a incité à voler le trésor de son maître ; ils vont vers la mer sur laquelle ils veulent s'embarquer, le berger veut se hâter, Pandore se dit lasse, veut se reposer, puis se déclare « fâchée avec elle-même d'aimer un tel cochon » ; elle le repousse : « Ne me touchez pas. Ces mains sont comme les nageoires de certains poissons pourris... Il se meut comme un vieux singe... » Puis elle veut attraper des alouettes, aller à la pêche, traverser l'eau qui est belle, etc.

Arrive Stesias, il veut punir son serviteur ; celui-ci, rusé, répond : « Elle est lunatique, folle, frénétique et je l'ai suivie seulement pour sauver les biens et les ramener. » Pandore consent à rentrer : « Ainsi j'aurai un petit agneau blanc de couleur noire, deux petits moineaux et un faon tacheté. » Son mari dit : « J'ai peur que ce qu'il rapporte ne soit vrai... »

Elle dit encore des phrases absurdes : « ... il a des doigts

1. Actes IV et V.

2. E. Legonis et L. Cazamian, *Histoire de la littérature anglaise*. Paris, Hachette, 1933, p. 386.

longs et courts... », elle chante, elle veut attraper des papillons...

Elle s'endort enfin dans les bras de son mari et se réveille guérie (1).

* * *

Cependant, en 1586, Thomas Kyd avait donné sa *Tragédie espagnole*.

Hiéronimo, le vieux maréchal, poursuit la vengeance de son fils mystérieusement assassiné. Une lettre lui indique les meurtriers, mais il hésite : il veut être sûr avant de frapper ; sur le cadavre d'un des complices, il trouve l'aveu écrit et la désignation des instigateurs du crime, encore vivants. Il court chez le roi pour demander justice. Il rencontre sa femme que le désespoir a rendue folle : « elle court, comme une lunatique », elle gémit : « Mon âme ! pauvre âme !... Mon âme a des ailes d'argent qui m'élèvent au plus haut des cieux. Le ciel ; là, mon Horatio est assis, entouré d'une troupe de chérubins qui dansent et chantent très harmonieusement... Où vas-tu chercher les meurtriers d'Horatio, où dois-je courir pour les trouver ? » (2)

Puis un Portugais arrête Hiéronimo pour lui demander la demeure du père de l'assassin Lorenzo. Hiéronimo prononce des phrases tellement incohérentes : «... Lorenzo le baigne dans du plomb bouillant et du sang d'innocents... dans un chaudron, placé par Jupiter au-dessus d'une flamme de soufre... » que l'homme dit : « Sans doute, il est lunatique ou l'imperfection de l'âge le fait ainsi radoter. » (3)

Un monologue, où, « une corde dans une main, un poignard dans l'autre », il repousse l'idée de suicide : « Moi mort, qui pourra venger le meurtre d'Horatio ? »

1. V, 1.

2. III, VIII.

3. III, XI.

Il trouble l'audience du roi à un ambassadeur par ses cris : « Justice ! O justice ! » Lorsque le roi prête attention à ses plaintes, Lorenzo réussit à l'écartier ; le vieux maréchal crie alors à ce dernier : « Donne-moi mon fils ! tu ne vas pas le rançonner. Va t-en, ou je vais arracher les entrailles de la terre », « *Il la creuse de son poignard* » ; il parle des Champs-Élysées et de l'Enfer (1). Puis, seul, il parle à nouveau de sa vengeance. Il rend la justice ; un pauvre vieux lui tend une supplique qui porte pour titre : « l'humble prière de Don Bazulto pour son fils assassiné » ; alors, sa douleur éclate, il se reproche d'avoir négligé si longtemps son devoir, il menace les meurtriers ; dans son émoi, il déchire les requêtes des plaignants et se sauve en criant : « Attrapez-moi si vous pouvez. » Il revient et demande à Don Bazulto qui est resté : « Es-tu venu, Horatio, de la profondeur pour demander justice dans ce monde ? Doux enfant, comme tu as changé, dans l'ombre de la mort ! Proserpine n'a-t-elle pas eu pitié de ta jeunesse ? Tu es plus vieux que ton père... » Le vieillard répond : « Mon bon seigneur, je ne suis pas votre jeune fils. » Et Hiéronimo : « Alors tu es une furie, venue du royaume vide de la nuit noire pour me sommer d'apparaître devant l'horrible Minos et le juste Radamante parce que Hiéronimo n'a pas vengé son fils. » (2)

Pourtant il revient à lui ; il se réconciliera en apparence avec Lorenzo ; au dernier acte, au cours d'une tragédie qu'il joue avec les meurtriers, il les poignardera, puis se tuera.

Cette pièce « fut pendant des années le plus populaire des drames romantiques, sombres et sanglants ». (3)

Et, en 1601, Ben Jonson ajoutera encore des scènes de folie à ce vieux drame qui plaît toujours au public.

1. III, XII.

2. III, XIII.

3. Legonis et Cazamian, *op. cit.*, p. 389.

A cette époque (1600-1602), sont joués deux drames dont le thème principal est aussi la vengeance : *La vengeance d'Antonio*, de John Marston et *La Tragédie d'Hoffmann* d'Henry Chettle.

Le début du premier drame est horrible : Antonio, fils d'Andrugio, duc de Gênes, est sur le point d'épouser Mellida, la fille de Piero Sforza, doge de Venise. La veille de la cérémonie, ce dernier, dont la vieille haine contre Andrugio couve toujours et qui n'a consenti à cette union qu'en apparence, empoisonne le duc, fait assassiner un ami d'Antonio et suspend le cadavre de ce jeune homme, pendant la nuit, à la fenêtre de sa fille, puis il prétend l'avoir surpris avec elle et l'avoir lui-même tué ; pour couronner son mensonge, il fait même jeter son enfant en prison.

Antonio ne résiste pas à cette accumulation de malheurs : « Mon père mort, mon amour perdu, déshonoré, c'est un mensonge aussi vaste que l'enfer spacieux ! Pauvre et innocente dame ! Il me semble sentir trembler le cadre de la nature ! » (1) Il repousse les consolations d'un ami, il dit à sa mère qui le croit fou : « Je ne suis pas fou ! je ne cours pas frénétiquement », il lui reproche : « Ah ! alors que le tronc de mon père est à peine froid, votre amour est recherché par celui qui poursuit ma vie ! » et il s'écarte de Piero Sforza qu'il soupçonne seulement (2).

Sur l'ordre du spectre de son père, il prend « l'habit d'un bouffon avec une coquille de noix et du savon pour faire des bulles ». Il assiste au jugement de Mellida, et coupe les calomnies du doge de réflexions ironiques.

Au cimetière, où les parents de son ami gémissent sur leur fils assassiné, il s'élance et crie : « Taisez-vous ! Personne ne peut être plus malheureux que moi ! » (3) Il orga-

1. I, II.

2. II, II.

3. IV, II.

nisera avec eux un jeu de masques et il tuera Piero Sforza avec une cruauté affreuse.

Le second drame porte un autre titre : « *La vengeance d'un père* ». Le « vengeur » est un monstre qui va de crime en crime. Il réussit à faire s'entretuer deux frères. La fiancée de l'un d'eux est blessée au cours de la lutte. « A cause de ses blessures et de ses peines, elle perd les sens. » Elle a peur des princes qu'elle voit avec une épée, elle dit encore : « Je vais au bord de la rivière cueillir des lis blancs et des asphodèles bleus que je placerai sur le sein de Lodowick [son fiancé] à l'endroit où il saignait, et sur le mien aussi. » Elle s'impatiente : « Pourriez vous supporter la mort d'un père et d'un fiancé ? » Elle dit encore : « Dites à Lodowick que je veux lui parler. J'ai des nouvelles du ciel sur lui, il ne doit pas mourir; j'ai dérobé à Prométhée son feu mouvant... » (1)

Elle s'est enfuie, on la retrouve dans une grotte, elle montre deux cadavres accrochés à des chaînes : « N'est-ce pas que je possède une demeure princière avec deux porteurs gras à mon porche ? » (2)

Sans motif, elle retrouvera la raison et démasquera le coupable.

*
* *
*

Orlando Furioso de Robert Greene, qui fut probablement représenté en 1591, expose les extravagances inimaginables auxquelles se livre le paladin franc, rendu « fou » par la jalousie (car on a calomnié celle qu'il aime). Il a un accès de fureur au cours duquel il prend son propre serviteur pour l'homme qui le tromperait,... il croit être Hercule,... il croit être Ulysse,... il accumule les citations latines, les comparaisons mythologiques,... il dirige son armée contre

1. IV, 1.

2. V, 1.

une ville et dit que c'est « la grande cité de Babylone d'où le fier Darius fut repoussé »,... il sacre chevalier sa fiancée qu'il ne reconnaît pas,... il la retrouve sous les traits d'un clown,... il envoie son écuyer en ambassade à Apollon... Un breuvage magique amène sa brusque et totale guérison...

Dans son *Rapt de Lucrece* (1603), Thomas Heywood égaie le spectateur par la folie simulée de Brutus qui échappe ainsi à la mort dont Tarquin a frappé son père et ses frères : « Brutus, dit-il, n'est pas si fou, bien qu'il soit amusant ; mais il a assez de sagacité pour garder sa tête sur ses épaules. » Sa « folie » ne lui sert qu'à lancer impunément d'amères vérités ; par exemple, il répond à ceux qui veulent le chasser du Sénat parce que « ne sont admis dans ce parlement que les hommes sages », parce qu' « il n'y a pas de place pour les fous » : « Vous aurez alors un parlement vide !... Oh ! Jupiter, un congrès d'hommes sages n'a pas été vu depuis le chaos originel... »

*
* *
*

L'honnête prostituée de Thomas Dekker ouvre, en 1604, une série de pièces qui contiennent des scènes se passant dans des maisons de fous.

Un prince et ses suivants visitent un asile. Un gardien leur montre un vieillard qui fut autrefois un riche marchand et à qui la perte de ses bateaux a enlevé la raison. Il dit n'être « ni poisson, ni chair »... Il a un filet et soutient qu'il contient un saumon frais. « Si vous tombez dans le tourbillon où je suis, vous êtes noyé ! vous êtes un rat noyé ! Je pêche ici pour cinq bateaux... » Il croit reconnaître ses fils. Il rappelle, par bribes, le naufrage de ses navires attaqués par les galères des Turcs, les canons tonnants, les cris des hommes... « Je suis ruiné ! Vous êtes de damnés pirates ! »

Deux autres « fous » : un l'est devenu parce qu'il perdit sa fiancée, l'autre par jalousie ; celui-ci : « Tous ces gens sont des vendeurs de prostituées et couchent avec ma femme : prostituée ! prostituée ! prostituée !... O maître docteur ! Vous m'avez donné une purgation et vous avez rampé dans la chambre de ma femme pour tâter son poulx... »

Ces deux fous se battent, l'un voulant arracher à l'autre ce qu'il mange et l'un deux se dit mort, veut qu'on fasse sonner le glas.

Puis, l'héroïne Bellafront, qui simule la folie et se trouve parmi les fous, feint de ne pas les reconnaître et les traite d'ânes.

Alors surviennent, déguisés en moines, l'amant qui la renia et l'abandonna et deux de ses amis ; elle leur répond volontairement de façon absurde. « Vous aimez quelqu'un et elle vous aime. Vous êtes un faux valet et elle est une juive. Vous êtes un cadran solaire qui va toujours faux », dit-elle en lisant dans les lignes de la main de Mattéo. (1)

Dans *La Duchesse d' (A) malfi*, jouée en 1616, imprimée en 1623, la duchesse est torturée par ses frères.

La Duc. Quel bruit hideux fait-on ?

Cariola. C'est le concert déchainé des déments, que votre frère, ce tyran, a logés près de chez vous, Madame. Je crois qu'on n'a jamais pratiqué jusqu'à cette heure tyrannie plus féroce...

Un serviteur. Je viens vous dire que votre frère a décidé de vous offrir quelque divertissement. Un grand médecin, alors que le Pape souffrait d'une profonde mélancolie, lui offrit une variété de fous, et ce spectacle étrange, divers et réjouissant le fit rire malgré lui, et de la sorte l'aposthume creva : c'est ce même remède que le duc veut tenter sur vous... Voilà un avocat qui est fou, un prêtre séculier, un docteur qui a perdu l'esprit, de jalousie, un astrologue qui

dans ses ouvrages avait prédit que tel jour du mois serait la fin du monde et devant son erreur est devenu fou... »

Chaque fou se présente lui-même de manière aussi fantaisiste qu'il a été annoncé (1). En réalité, John Webster ne vise qu'à faire une critique acerbe de la société.

La scène de fous du *Pèlerin* de John Fletcher (1621) a beaucoup d'analogie avec celle de *The honest whore*. Pedro, habillé en pèlerin, est conduit dans un asile où la vue des fous doit dissiper son humeur triste. Il y voit un « fou anglais », énorme ivrogne, qui crie : « Donnez-moi à boire ! Remplissez-moi mille pots » ; une folle, qui se dispute avec lui ; un étudiant, qui se conduit raisonnablement, mais qui s'emporte, proclame : « Je vais tout faire trembler parce que je suis Neptune », lorsqu'on parle par hasard devant lui d'un orage en mer... (2)

Ici encore l'amante de Pedro (qui a fui son père qui voulait la marier de force), simule la folie et vit avec les fous. Quand elle rencontrera son père, elle lui demandera « deux pences », lui offrira des fleurs, une pâquerette... (3)

The Changeling, l'homme changé en idiot, de Thomas Middleton et William Rowley (1623) doit son titre à une intrigue secondaire qui est justement celle qui nous intéresse. Deux amoureux simulent l'un le délire, l'autre l'imbécillité, pour approcher Isabelle, femme du docteur Alibius, qui dirige un asile et est très jaloux (il la cache ainsi aux « visiteurs quotidiens qui viennent pour voir ses patients malades du cerveau »). Nous apprenons encore que ce médecin gagne de l'argent en faisant danser ses détenus aux noces d'un noble, « pour finir les réjouissances, lors de la troisième journée ».

Sa femme en dit : « Hélas ! hélas ! c'est trop triste pour qu'on en rie », cependant qu'il félicite son « assistant » qui,

1. IV, II.

2. III, VI.

3. IV, I.

armé d'un fouet, fait tourner les malheureux : « Très bien ! Lollo, c'est parfait. Refaites une fois ces mouvements : nous aurons des compliments et de l'argent pour notre peine. » (1)

* * *

Dans *Love Tricks* de James Shirley (1624), Infortunio, apprenant que Sélina, qu'il aime, va épouser un vieux et riche commerçant, devient fou : il déchire la lettre qui lui a fait connaître son malheur et dit : « C'est le frère de Médée mis en pièce » (2). Après, il s'imagine être Hercule, descendu dans l'empire des ombres (3). Chez des bergers, il retrouve Sélina : « Où avez-vous reçu ce visage ? ce visage de déesse ? c'était celui de Sélina autrefois ; comment y êtes-vous parvenue ? A-t-elle sur son lit de mort légué sa beauté ne voulant pas qu'elle meure, mais qu'elle soit une torture permanente pour Infortunio ?... Connaissez-vous Sélina ? elle est mariée au vieil usurier... Oh ! cela me rend fou. » (4) Elle lui fait boire une boisson qui le plonge dans un profond sommeil dont il sort guéri.

Et dans *La fille constante* (1636), une orpheline se moque de son tuteur, qui s'oppose à son mariage, en se faisant passer pour folle et en introduisant chez lui, comme médecin, celui qu'elle aime : « Oncle, vous apparaissez aussi maigre que Carême. J'ai grande envie de danser sur un arbre de Mai... Ce docteur m'a tellement chatouillée que je ne puis que rire... J'ai rêvé du diable, cette nuit, on dit que cela porte bonheur..., etc. » (5)

Une nouvelle manière d'acquitter de vieilles dettes est une comédie de Philip Massinger, jouée en 1623, où l'on voit

1. III, III.

2. II, II.

3. III, v.

4. IV, II.

5. II, II.

un vieil usurier, volé par son neveu qu'il avait pensé ruiner, trompé par sa fille qui a épousé le page du lord qu'il rêvait pour elle, devenir subitement fou furieux : il veut tirer son épée, mais il tombe de faiblesse dans les bras de ses domestiques ; il prend alors ceux-ci pour « des bourreaux qui viennent pour lui lier les mains et le trainer devant le juge », puis pour « des furies avec des fouets d'acier pour flageller son âme ulcérée ». On l'emmène et c'est la fin de la pièce.

Il y a deux « mélancoliques » dans *Une vraie femme*, drame de Fletcher (1624) remanié par Massinger (1634) : Almira et Don Cardenès.

Almira croit mort Cardenès, l'homme qu'elle aime ; elle apparaît « en noir, vêtue de façon négligée » ; elle pleure, elle ne veut pas écouter une parente qui lui dit qu'il vit : « Il est mort... Regarde : parmi le million des lumières glorieuses de la voûte céleste, j'ai distingué son âme transformée en une étoile... » Elle se penche contre terre : « Antonio, êtes-vous là ? hurlez-vous ? » Antonio est le meurtrier supposé : il est en enfer où les méchants sont tourmentés : « Comme il rugit ! Quoi ? vous voulez que je sois votre médiatrice ?... Je ne veux pas vous écouter. » Elle raconte une scène étrange où Proserpine, aux enfers, danse devant Pluton (1)... Mais elle se console en devenant amoureuse d'Antonio qu'elle a rencontré déguisé en esclave...

Cardenès ne se pardonne pas d'avoir provoqué et blessé Antonio dans une querelle amoureuse à propos d'Almira. Le docteur Paulo s'exprime ainsi sur lui : « Vous serez ici même témoins de ses lubies, de sa mélancolie et de l'idée exagérée qu'il a de ses torts. Son inhumanité envers don Antonio a déchiré son âme... Il dit qu'on pourrait s'épuiser et mourir, soit à force de veiller, soit à force de jeûne, soit à force de penser ; à toutes ces fantaisies je donne ma

peine, m'opposant aux mauvaises et choyant les bonnes. » Paulo, en religieux, lui prêche qu'il est trop cruel envers lui-même, il s'accuse lui-même d'une faute bien plus grave : « le repentir sincère me purifia... » ; reparu en soldat, il le reconforte : « il est misérable, dans son regret pour un tort commis, de mourir ; l'honneur consiste à avoir le courage de vivre et à réparer le mal. » Alors Cardenès : « Dans mon âme troublée, l'accord se rétablit... quelle paix délicieuse je sens à présent ! » Enfin, de la musique, « le chant moral » de pseudo-génies, complète sa guérison (1).

Dans *la Mélancolie de l'Amant* de John Ford (1628), le docteur Corax imagine pour distraire le prince un jeu de masques, dont le titre est *Masque of Melancholy*, et dont les rôles sont tenus par des courtisans : il y a le *lycanthrope*, « à la face blanchie, aux cheveux noirs en désordre, aux ongles longs, qui porte un morceau de chair crue » : « depuis que je suis transformé en loup, j'aboie, je hurle et je déterre les cadavres... il est minuit, obscurément, profondément minuit... » ; il y a l'*hydrophobe* : « triomphalement, je chevauchais entouré de mes seigneurs, quand le chien fou m'a mordu ; je suis tombé, je suis tombé, je suis tombé. J'ordonne par décret que ce sera une trahison pour tout homme de prononcer le nom de l'eau, de se laver les mains sur tous mes domaines... » ; il y a un philosophe *délirant* : « la pauvreté est le médicament de l'âme, mes opinions sont pures et parfaites, l'envie est un monstre que je brave... » ; il y a une *phrénitique*, parée d'une toilette extravagante et qui la fait admirer, et encore un imbécile, qui joue le *Bedlam* et répète un refrain absurde sur l'homme et l'enfer auquel il est destiné... Et tous ces « fous » chantent, dansent et se battent (2).

A côté de ce divertissement, Ford nous présente un

1. IV, II.

2. III, III.

vrai malade, Méléandre, rendu tel par la perte de ses dignités et la disparition de sa fille. Il apparaît avec une hache : « Montrez-moi le chien qui réveilla un lion dans son repaire, que je le mette en pièces... » Corax, portant un masque de Gorgone, lui fait peur et le calme ; puis il lui parle par allusions de sa fille ; il lui donne une boisson dormitive ; pendant son sommeil, on lui coupe cheveux et barbe, on change ses vêtements ; il est réveillé par une douce musique ; Corax lui apprend que sa charge auprès du prince lui est rendue, que sa fille est retrouvée : il est guéri (1).

* * *

Il se dégage des scènes de folie décrites par les prédécesseurs, les contemporains et les successeurs immédiats de Shakespeare une impression de monotonie, de répétition, qui naît bien moins du fait qu'elles se copient que de la façon dont elles furent composées. Elles sont toutes *imaginées*, or l'imagination a peu de manières de se représenter la folie : des cris, des chants, des danses, des menaces, des confusions de personnes, des emprunts de personnalités étrangères, un début par choc moral, la guérison par « psychothérapie », et c'est presque tout. Elles n'ont donc aucune valeur scientifique et ne peuvent que nous aider à davantage apprécier les types psychopathiques que Shakespeare a créés après les avoir, lui, longuement, parfaitement observés.

Il est donc presque inutile de nous demander quelle influence ses confrères exercèrent sur lui : elle est à peu près nulle.

Et il serait encore plus hypothétique de supposer qu'il fut influencé par les tragiques grecs (2).

1. IV, II.

2. Par la folie de l'Oreste d'Eschyle et d'Euripide, celle de l'Hercule furieux d'Euripide, celle encore de l'Ajag de Sophocle, d' « Ajax, fils de Télamon »

Shakespeare devrait beaucoup à un *Hamlet* qui existait dès 1589, que l'on attribue à Thomas Kyd, mais qui ne nous est pas parvenu ; Ophélia y serait déjà « inventée ».

Shakespeare s'inspira-t-il encore de Marston et de Chettle avec lesquels il a certains points de rencontre, ou bien est-ce l'inverse ? Nous ne pouvons le dire : l'*Hamlet* shakespearien, *La Vengeance d'Antonio* et *La Tragédie d'Hoffmann* parurent en effet la même année, 1602.

Si, d'ailleurs, cette influence limitée et exceptionnelle était prouvée, ce fait donnerait lieu simplement à un paragraphe nouveau dans le chapitre des Sources et ne serait pas à sa place ici.

qui « passa sa fureur sur des bœufs et sur des moutons » (*Henry VI*, 2^e p., V, 1 et *Peines d'amour...*, IV, 111).

CHAPITRE XV

Sources de Shakespeare.

« Si la théorie des emprunts littéraires avait besoin d'être défendue, a écrit Disraëli, Shakespeare serait l'exemple le plus illustre pour prouver que le génie a le droit de prendre son bien où il le trouve, suivant l'expression de Molière. »

Cette assertion, exacte pour l'ensemble du théâtre shakspearien, l'est-elle dans le domaine qui nous intéresse ?

Nous avons consulté tous les ouvrages qui, d'après l'exégèse, ont aidé Shakespeare à édifier son œuvre. Examinons les données qu'il leur emprunte et celles qui lui appartiennent en propre dans la création de ses types psychopathiques.

Il est difficile, dans la limite de notre sujet, de distinguer diverses catégories de pièces ; on peut, cependant, séparer celles à caractère historique de celles de pure imagination. Les premières comprennent *Troïlus et Cressida* (histoire grecque légendaire), *Jules César* (histoire romaine), *Richard III*, *Henry IV* et *Henry V*, *le Roi Jean* (histoire nationale) ; et les secondes le reste de la production, excepté *Macbeth* et *Lear*, à point de départ réel, mais qui s'évadent complètement de l'histoire et sont une transition entre les unes et les autres.

*
* * *

Dans *Troïlus et Cressida*, Cassandre conserve sa silhouette légendaire : selon la tradition, elle a le don de prédiction, mais, quoique chaque événement vienne justifier ses prophéties, elle n'est pas crue, elle passe même pour folle (le

vœu d'Apollon qu'elle a trompé et qui se venge d'elle se réalise ainsi) (1).

Shakespeare a appris l'histoire romaine dans *Les Vies des Hommes Illustres* de Plutarque, dont Thomas North avait traduit la version française d'Amyot (2).

Nous avons dit qu'il le reproduit exactement dans sa peinture de Brutus au « naturel doux et graue », qui, meurtrier de César, est poursuivi par des visions (3). De même, il y voit que César était « subiect à douleurs de teste, & si tumboit quelque fois du mal caduc, lequel luy prit la premiere fois, côme lon dit, à Cordube uille d'Hespagne » (4); cependant, sa crise durant la fête des Lupercales est de l'invention de Shakespeare, Plutarque n'en dit pas un mot. Enfin, il trouve, au chapitre concernant *Antonius* (5) la vie de Timon, « un citoien d'Athenes », « malueillant et ennemy du genre humain, refuiât & abhorissant toute compagnie » : « pour l'ingratitude & le grand tort que lui tenoient ceulx à qui il auoit bien fait & qu'il estimoit ses amis, il se défioit & se mecontentoit de tous les autres ».

Shakespeare a pris son Richard III dans l'*Histoire d'Angleterre* de Holinshed (6), où il est tout en puissance, et il en a encore accusé les traits (7).

1. Shakespeare avait lu le mélancolique et doux poème de Chaucer, écrit en 1382, d'après *Il Filostrato* de Boccace. Dans *The Works of... Geffrey Chaucer*, London, Adam Islip, 1602, on trouve, fol. 143 et sqq., *the Booke of Troilus and Creseide*.

2. Celle-ci, à laquelle renvoient nos références, porte uniquement ce titre : *Les Vies des Hommes Illustres Grecs & Romains, Comparées l'une avec l'autre par Plutarque de Chaeronee, Translatees de Grec en François*, A Paris, De l'imprimerie de Michel de Vascosan, M.D.LVIII. Il y eut deux éditions anglaises, l'une en 1579, l'autre en 1595.

3. *Iulius Caesar*, 514 K, 515 ABC; *Marcus Brutus*, 697 BCDE.

4. *Iulius Caesar*, 497 K.

5. 652 GH.

6. *Chronicles of England, Scotlande and Irelande* by Raphaell Holinshed, At London, Lucas Harrison and John Huine, 1577 (Nos références y renvoient). Une seconde édition parut en 1587.

7. P. 1386 et sqq.

Dans les deux parties de *Henry IV* et dans *Henry V*, le fond historique est aussi tiré de Holinshed (1) ; une pièce dont on ignore l'auteur, jouée entre 1580 et 1588, rééditée en 1594 et 1597, *Les fameuses victoires de Henry V, avec l'honorable bataille d'Azincourt*, lui a, sans doute, donné l'idée des scènes réalistes de taverne, mais Falstaff, le seul personnage de ces trois pièces qui nous a retenu, est une création de Shakespeare (2).

La mort du Cardinal Beaufort, dans *Henry VI*, est, nous l'avons dit (3), conforme à l'histoire.

La vie et la mort du Roi Jean aurait pour source unique *Le Règne agité de Jean, roi d'Angleterre, ... aussi la mort du roi Jean en l'abbaye de Swinstead, ... (The Troublesome Reign...)*, pièce attribuée à Rowley, ou à Greene, ou à Peele ; « le plan général et l'indication des principales scènes » en proviennent ; quant à Constance, personnification de l'amour maternel, son rôle a été très développé par Shakespeare (4).

*
* *
*

Shakespeare a lu dans Holinshed les vies de Macbeth et de Lear.

Seule, la scène des sorcières et de leurs prédictions se trouve dans la vie de Macbeth (5). Il n'y a qu'une ligne de consacrée à sa femme, ambitieuse qui pousse son mari au crime. Shakespeare attribue au meurtre de Duncan les circonstances d'un meurtre antérieur, celui du roi Duff, grand-père de lady Macbeth, par un commandant du château de Forrès (6). Puis, le Macbeth de l'*Historie of Scotlande* règne

1. P. 1119 et sqq. ; p. 1165 et sqq.

2. Félix Sauvage, in Introduction à sa traduction de *Henry IV* (Collection Shakespeare).

3. Ch. XI, p. 159.

4. Félix Sauvage, in Introduction au *Roi Jean* (Collection Shakespeare).

5. *The historie of Scotlande*. p. 242 et sqq.

6. *Ibid.*, p. 208 et sqq.

dix ans très équitablement, mais « le remords de sa conscience fait qu'il craint toujours qu'on ne lui serve la même coupe qu'il a lui-même servie à ses prédécesseurs », il tue alors Banquo, « il met à mort les nobles » et périt, victime de la coalition qu'il a dressée contre lui.

Les terreurs et les visions de Macbeth, le somnambulisme de lady Macbeth, la rapidité même du drame qui tient halestant, sont donc entièrement imaginés par Shakespeare.

De même, seul, le début du *Roi Lear*, — le partage du royaume par Lear et sa malédiction de Cordélia, — est emprunté à Holinshed (1). Lorsque les deux autres sœurs se montrent ingrates, Cordélia vient au secours de son père, le replace sur le trône et il administre encore deux années son royaume avant de mourir. Pas un instant, il n'apparaît dément sénile.

Quant à l'épisode d'Edgar, fils du duc de Gloucester, simulant la folie pour échapper à son père qui, abusé, voit en lui un criminel, il est imité de l'histoire du roi de Paphlagonie et de son fils Leonatus de *The Countesse of Pembroke's Arcadia* de Philip Sidney, pastorale célèbre, parue en 1590; mais, ici, les meurtriers laissent échapper le jeune homme, on le croit mort, et, pour vivre, il se met à porter les armes comme simple soldat (*a private soldier*) (2).

* * *

Nous sommes insensiblement passés aux œuvres de pure imagination.

La Comédie des Erreurs est bâtie sur l'intrigue des *Ménechmes* de Plaute (que William Varner avait traduits en anglais).

1. *The historie of Englande*, Leir the 10. Ruler, p. 19 et sqq.

2. Lib. 2, p. 133 et sqq. de l'édition de 1605 (London, Mathew Lowndes, édit.).

Ménechme Sosiclès se refuse à reconnaître la femme et le beau-père de son sosie, Ménechme enlevé.

Le père. As-tu perdu le sens de nier avoir jamais mis le pied dans la maison que tu habites, triple fou (*insanis-sime*) ?

La femme. Voyez-vous ses yeux devenir verts ? Comme son front et ses joues sont livides ! Comme ses yeux étincellent ! Observez-le.

Ménechme (à part). Le meilleur parti, puisqu'ils me croient fou, c'est de feindre de l'être, pour me débarrasser d'eux en les effrayant.

Nous sommes en 224 avant J.-C., la folie pour le peuple vient des Dieux, de là le délire que simule Ménechme :

« J'entends l'oracle d'Apollon qui m'ordonne de brûler les yeux à cette chienne avec des flambeaux ardents... Maintenant, à cet infâme barbon,... tu m'ordonnes aussi de briser les membres, les os, les jointures à ce misérable avec sa propre canne. Tu seras obéi... Apollon, tes ordres sont pressants ; tu me commandes d'atteler mes coursiers indomptés et farouches, de monter sur mon char pour écraser le lion de Gétulie... »

Le père court chercher un médecin, la femme des esclaves « pour l'emporter à la maison et le lier avant qu'il commette d'autres excès » (1).

C'est Ménechme enlevé que rencontrent le père et le médecin ; furieux de voir qu'il est pris pour un fou, il tient volontairement des propos extravagants ; alors le médecin juge que « ce qu'il y a de mieux à faire est de le transporter chez lui où il pourra le traiter à son aise », et il dit au « malade » : « Je vous ferai boire de l'ellébore pendant une vingtaine de jours. » (2)

Shakespeare a transformé ces scènes et les a adaptées

1. *Mén.*, V, 1.

2. V, v.

aux convictions de son époque; on se souvient qu'Antipholus est, pour son entourage, « possédé » et que le docteur Pinch tente de l'exorciser. (1)

Dans la nouvelle italienne de Bandello (2), où Shakespeare a connu la nourrice de Juliette, elle est toute différente. Juliette a raison de la nommer « ma grande amie », après que tout son dévouement a éclaté en phrases passionnées lorsqu'elle a cru que celle qu'elle « auoit nourrie et esleuée de son laict » était morte de l'exil de Roméo : « ... bien vous puis-je assurer que j'ay pensé depuis vne heure en ça vous accompagner au sepulchre »; et quand Juliette dort après la prise de somnifère et qu'elle la croit morte elle est « comme forcenée & hors de soy ».

Elle est sympathique, tandis que l'alcoolique chronique, amoindrie psychiquement, amoral, qu'a campée Shakespeare, est odieuse.

L'intrigue principale de *Taming of the Shrew*, qui seule nous importe, est exactement empruntée à une comédie contemporaine; ici, Shakespeare n'a rien ajouté à son modèle.

Nous n'avons pu découvrir dans les multiples nouvelles italiennes (3) données comme inspiratrices du *Marchand de Venise*, la figure d'Antonio; sans doute a-t-il été imaginé par Shakespeare, tel Jacques de *Comme il vous plaira*, dont on ne trouve pas trace dans *Rosalynde* de Lodge (4) qui fournit le thème de cette comédie.

1. *Com. Erreurs*, IV, iv.

2. Shakespeare l'a lue dans une traduction en vers : *The Tragicall Historie of Romens and Iuliet*, written first in Italian by Bandell, and nowe in Englishe by Ar. Br., Londini, in œdibus R. Tottelli, 1562. Cette traduction fut faite d'après la française : *Histoires tragiques* extraictes des œuvres Italiennes de Bandel, & mises en nostre langue François, par Pierre Boistueau surnommé Launay..., Paris, Gilles Robinot, 1559, p. 39, « Histoire troisième de deux Amans dont l'un mourut de venin, l'autre de tristesse ».

3. *Il Pecorone* de Giovanni Fiorentino; Boccace; etc.

4. *Rosalynde. Euphues golden Legacie*.... by T. L., London. Iohn Busbie, 1592.

Est aussi de Shakespeare l'intrigue comique du *Soir des Rois* où Malvolio, intendant sot et rogue, est traité en démoniaque, jeté dans l'obscurité, exorcisé.

* * *

Nous arrivons à Hamlet. Son histoire est racontée, d'après « Saxô grāmairien », par Belleforest (1) que Shakespeare a lu dans une traduction anglaise (2).

« ... Fengon [frère du roi] ayant gagné secrettemēt des hômes, se sentāt assez fort pour executer son entreprinse, se rua un iour en vn banquet, sur son frere, lequel il occist autant traitreusement, comme cauteuleusement il se purgea deuant ses suietz d'vn si detestable massacre... »

Le crime est donc patent, officiel. Puis a lieu le « mariage incestueux de Fengon avec sa belle-sœur ».

« Le prince Amleth se voyant en dāger de sa vie, abandonné de sa mere propre, delaissé de chacun, & que Fengon ne le souffriroit guere longuement sans luy faire tenir le chemin de Horwindille, pour tromper les ruses du tyran, qui le soupçonnoit pour tel, que s'il venait à perfection d'āage, il n'auroit garde de passer de poursuiure la vengeance de la mort de son pere, il contrefeist le fol, avec telle ruse, & subtilité, que feignant d'auoir tout perdu le sens, & souz vn tel voile il courist ses desseins & defendist son salut, & vie, des trahisons & embusches du tyran... il se souilloit tout de villenie, se veautrant és balieüres & immôdices de la maison, & se frottant le visage de la fange des rues, par lesquelles il couroit comme un

1. *Le cinquiesme tome des Histoires Tragiques*,... par François de Belleforest, Paris, Iean Hulpeau, 1572, p. 149, Hist. cinquiesme. « Avec quelle ruse Amleth, qui depuis fut Roy de Danemarch, vengea la mort de son pere Horwendille, occis par Fengon son frere, et autre occurence de son histoire. »

2. Ainsi que l'a démontré J. Derocquigny (*Revue Anglo-Américaine*, Paris, août 1924, p. 527).

maniacle, ne disant rien, qui ne ressentit son transport de sens, & pure frenaisie, & toutes ses actions, & gestes, n'estoient que les contenance d'un homme qui est privé de toute raison et entendement... »

[Cependant], « les hommes accorts, & qui auoient le nez long, commencent à soupçonner ce qui estoit, & estimerent que souz ceste folie gisoit, & estoit cachée une grande finesse, ... donnerent conseil au Roy de tenter par tout moyen s'il se pourroit faire, que ce fard fust decouvert... »

Là se place l'épisode d'Ophélie, le voici : une « Demoiselle » est envoyée à Amleth ; elle doit « par mignardes caresses & mignotises » le faire parler ; il évite le piège, car il en est prévenu par un gentilhomme et « fut par elle encore asseuré de la trahison car elle l'aimoit dès son enfance, & eust été bien marrie de son desastre & fortune ». C'est tout.

« Autre ruse pour tromper Amleth » : « Il fault qu'on enferme Amleth seul avec sa mère dans une chambre, dans laquelle soit caché quelqu'un... » [Mais] « côme il estoit fin et cauteleux, si tost qui fut dedans la chambre, se doutant de quelque trahison & surprise... continuant en ses façons de faire, folles & niaises, se prist à châter tout ainsi qu'un coq... » [il frappe de son glaive la tapisserie derrière laquelle se dissimule le courtisan,] « puis tirant le galant à demy mort, l'acheua d'occir, & le mit en pièces, puis le feit bouillir, & cuit qu'il est le ietta par un grand conduit de cloaque par ou sortoient les immondicitez, afin qu'il seruist de pasture aux pourceaux... »

Sa mère pleure, convaincue qu'il est fou. Amleth revient et lui reproche sa conduite en termes terribles de crudité : elle est « la plus infame de toutes celles qui onc se sont prostituées à la volonté de quelque paillard abhominable... c'est à faire aux chiennes à se mesler avec plusieurs... » Elle le supplie de ne pas l'« accuser de lubricité ny d'inconstance » ; elle était faible, il n'était pas en sa « puissance

de resister au tyran ». Elle lui dit sa joie de voir qu'il n'est pas fou, elle gardera son secret, mais il doit continuer de tenir son rôle.

Il part pour l'Angleterre, s'y concilie le roi par ses talents de magicien, en revient et tue son oncle (« il luy feit voler la teste par terre »). Il devient roi de Danemark.

La folie d'Ophélie est donc toute entière inventée par Shakespeare.

Nous n'allons pas faire, point par point, une comparaison, qui joue d'elle-même, entre l'Amleth de la légende et l'Hamlet shakespearien. Qu'on rapproche seulement de notre conclusion celle de Belleforest qu'il intitule « Louange d'Amlet occiant le tyran » :

« Homme pour vray hardy et courageux, & digne d'éternelle louange, qui s'armant d'une folie cauteleuse, & dissimulant accortement un grand desuoyement de sens, trompa sous telle simplicité les plus sages, fins, & rusez : conseruant non seulement sa vie des efforts & embusches du tyran, ains qui plus est vengeant avec un nouveau genre de punition, & non excogité supplice, la mort de son pere, plusieurs années apres l'exécution. »

* * *

Toute la première partie d'*Othello* est calquée sur le début d'une nouvelle de Giraldi Cinthio (1).

Cependant, Iago ne s'y venge que de Desdémone, parce qu'elle l'a repoussé. La façon dont il suscite la jalousie du More est la même.

Le dénouement, lui, est tout différent : « Et deuisant ensemble, s'il [Othello] la deuait faire mourir de poison, ou

1. *De gli Hecatommithi*, di Giovanbattista Gyraldi Cinthio..., Nel Monte Regale, appresso L. Torrentino, 1565.

... *Cent excellentes nouvelles* de M. Jean Baptiste Giraldy Cynthien... d'italien en françois par Gabriel Chappuys, ... Paris, A. L'Angelier, 1583-1584 ; Nouvelle VII. de la 3. Dixaine, vol. I, p. 323.

du glaive, l'Enseigne dist, i'ay trouué vn hô & seur moyê, la maison où vous demeurez est tres-vieille, & le planché de vostre chambre a beaucoup de fentes : il faut que nous battions Disdemone, avec vne chausse plaine de sablô, tant qu'elle en meure... quâd elle sera morte, nous ferons tomber une partie du plancher, & luy romprons la teste... & chacun estimera qu'elle sera morte par vne infortune. » Ils font ainsi. Puis Iago, chassé de sa lieutenance par Othello qui maintenant le hait, le dénonce : « Mais surmontant par son courage, tout martyre, il nia tout, si constamment, que l'on n'en peut tirer aucune chose. Ce neantmoins il fut condamné à perpetuel exil, où en fin, il fut occis par les parens de Disdemone comme il méritoit. »

L'Othello que nous connaissons est donc de Shakespeare et il a imaginé sa crise d'épilepsie, de même qu'il a encore imaginé l'ivresse excito-motrice de Cassio.

Par contre, *Périclès* est copié de l'histoire d'*Appollinus, the Prince of Tyr*, parue dans *Confessio amantis*... que Gower écrivit en anglais en 1383 ; cet ouvrage eut un grand succès et fut souvent imprimé au cours du xvi^e siècle. Voici quelques-uns des titres de chapitres, en latin, qui résument l'action :

« *Qualiter ipse [Appollinus] prae dolore Thaysis filiae suae quam mortuam reputabat, in fundo navis obscuro jacens lumen videre noluit — Qualiter Athenagoras... [Appollinum] sic contristatum nihilque respondentem consolari satagebat — Qualiter praecepto principis, ut Appollinum consolaretur, Thaysis cum cithara sua ad ipsum in obscuro navis, ubi jacebat, producta est, etc...* »

On retrouve, également, dans la naissance et l'épanouissement, puis la rectification de la jalousie du Pandosto de Robert Greene (1), *furiously incensed by causelesse jealousy*, toute l'intrigue du *Conte d'hiver*.

1. Pandosto[*The historie of Dorastus and Fawnia*], London, T. Cadman, 1588.

La Tempête, enfin, est la seule œuvre que Shakespeare ait composée sans modèle ; et Caliban, comme Ariel à qui il est opposé, fut donc imaginé par le poète.

*
* * *

Nous ne reprendrons pas une énumération fastidieuse.

En résumé, quand Shakespeare anime des personnages historiques, il reste fidèle aux données de l'histoire, mais il ne passe pas sous silence leurs tares mentales ; celles-ci, au contraire paraissent déterminer le choix même de ses sujets ; quand il traite des sujets de pure imagination, il imite très rarement, il crée le plus souvent de toutes pièces les types psychopathiques qu'il représente ; à tel point qu'il semble, dans tous les cas, que, selon l'expression de Régis, il « se complaît dans la peinture de la folie » et cherche, suscite les occasions de la décrire et de l'analyser.

Shakespeare et la pathologie mentale.

Nous pouvons maintenant, en terminant, répondre à deux questions qui viennent à l'esprit quand on lit Shakespeare : pourquoi a-t-il si souvent représenté des cas de folie ? comment a-t-il pu le faire avec cette vérité scientifique ?

Elles comportent, nous allons le voir, une seule réponse.

* * *

Éliminons d'abord des hypothèses.

Maeterlinck écrit : « Comme il semble acquis qu'un héros qui exprime sa vie intérieure dans toute sa magnificence ne peut demeurer vraisemblable et humain sur la scène qu'à la condition qu'il soit représenté comme fou dans la vie réelle (car il est entendu que les fous seuls y expriment cette vie cachée), Shakespeare ébranle systématiquement la raison de ses protagonistes, et ouvre ainsi la digue qui retenait captif l'énorme flot lyrique... Ainsi il est intermittent et contenu dans *Othello* et dans *Macbeth*, parce que les hallucinations du thane de Cawdor et les fureurs du More de Venise ne sont que des crises passionnelles ; il est lent et pensif dans *Hamlet*, parce que la folie du prince d'Else-neur est engourdie et méditative ; mais nulle part comme dans *King Lear* il ne déborde torrentiel, ininterrompu et irrésistible... »

Seul, le rythme de ces phrases peut nous retenir, non l'argument littéraire qu'elles développent. L'admirable

moyen d'expression qu'était le libre théâtre élisabethain, où la vie se donnait libre cours, débordait, bouillonnait, permettait à Shakespeare d'être lyrique autant qu'il le voulait. Les élans passionnels, à quelque moment que ce fût, n'étaient jamais déplacés sur cette scène ; et les « fous », c'est-à-dire les bouffons, les clowns, étaient là, encore, pour faire la satire de la société (1).

Shakespeare voulait, prétendent des critiques, nous apitoyer sur le malheureux sort des personnages qu'il frappait de folie ; ce n'est sans doute exact que pour Lear ; là, il est vrai que son dérangement mental ouvre en sa faveur « les fontaines de la sympathie » (Ray).

Par un raisonnement inverse, Shakespeare n'a pas pu présenter des personnages essentiels fous parce qu'il les aurait rendus inintéressants par leur conduite absurde, incompréhensible.

On reconnaît la théorie du « bon sens » qui limite la folie aux états démentiels globaux, profonds, où l'amnésie, la désorientation, l'incohérence complète des propos et des actes créent, c'est certain, un fossé infranchissable entre le malade et la société, créeraient ce même fossé entre une telle figure théâtrale et le public. Ce ne peut être qu'une fin de tragédie : c'est Ophélie qui disparaît.

*
* * *

La vie, la simple vie de tous les jours, a poussé Shakespeare à représenter sur son théâtre tous les types de psychopathies. Le seul but de l'artiste est de faire vrai, de fixer les caractères immuables de la réalité mobile et changeante, non de chercher à atteindre une « beauté » hypothétique, qui varie avec les générations, et au nom de laquelle la folie serait chassée de l'art.

1. Nous pensons à ceux du *Soir des Rois*, de *Tout est bien...*, de *Comme il vous plaira*, de *King Lear*.

Le théâtre anglais est au temps de Shakespeare le théâtre le plus affranchi de toutes règles qui ait jamais existé : toute la vie peut s'y développer sans contrainte avec ses élans idéaux et ses déchéances, ses violences et ses apaisements, ses joies et ses douleurs, sa santé psychique et sa folie.

Chez les contemporains de Shakespeare, nous avons vu se manifester, avec des moyens d'expression différents, les mêmes tendances, parallèlement, car Shakespeare n'était ni un chef de file, ni à leur école (1).

*
* * *

En réalité, c'est la vie quotidienne qui a déterminé Shakespeare à « faire de la psychiatrie ».

Les fous n'étaient pas séparés de la société, ils côtoyaient le monde. La quasi-absence de traitement asilaire permettait de voir librement toutes les formes des maladies mentales et de suivre l'évolution favorable ou fatale des psychoses.

Il a vu, autour de lui, « ces âmes qui déraisonnent », « les amoureux ».

Il a pu voir des crises d'épilepsie et des attaques d'apoplexie, — des malades « battre la campagne » au cours d'affections fébriles, — il a vu ou entendu parler des accès de somnambulisme.

Il a vu naturellement des démences séniles.

Il a certainement vu des démences précoces.

Il a vu, comme Edgar qui les copie, ces démoniaques, ces fous-mendiants « en route pour les veillées, les foires et les marchés » (2) et à qui « il reste un peu de raison, autrement ils ne pourraient pas mendier » (3).

1. Et l'étude des sources littéraires où puisa Shakespeare nous a montré la part considérable qui lui revient dans la création de ses types psychopathiques.

2. *Roi Lear*, III, vi.

3. *Lear*, IV, 1.

Il a vu des alcooliques. Écoutons parler Iago :

« Je l'ai apprise [une chanson] en Angleterre, où en vérité, on boit ferme ! Votre Danois, votre Allemand, votre Hollandais au ventre qui tombe... A boire ! Holà !... Ne sont rien à côté de votre Anglais !... Il vous boit avec facilité quand votre Danois est déjà mort ! Il n'a pas besoin de suer pour renverser votre Allemand ! Il fait vomir votre Hollandais, avant qu'on n'ait rempli le pot renouvelé !... Oh ! douce Angleterre ! » (1)

Georges Duval cite un dicton d'alors : « Si la Tamise roulait de la bière ou du vin, elle serait à sec. » A Londres, dit-il, tous les vingt pas, une taverne : les plus célèbres sont *la Mitre*, la plus ancienne ; puis *la Sirène* dont le seuil « a donné passage à tout le xvi^e siècle littéraire », Sydney, Lyly, Greene, Marlowe, Ben Jonson, Beaumont, Flechter et Shakespeare, et qui l'emporte sur elle ; enfin la *Hure* où Shakespeare situe une scène de *Henry IV* et où Ben Jonson entrainera tout le théâtre avant de le conduire ensuite au *Diable* (2).

Falstaff a été observé dans cette atmosphère, et aussi l'ivresse excito-motrice de Cassio qui est celle de « ces gailards qui, passant le seuil d'une taverne, jettent leur épée sur la table en s'écriant : « Dieu veuille que je n'aie pas besoin de toi ! » et qui, la seconde coupe vidée, dégainent sans raison contre celui qui sert à boire. » (3)

Quant à la mélancolie d'Hamlet, Shakespeare fut-il atteint d'un pareil état d'âme pour la peindre aussi parfaitement ? Certains admettent qu'il traversa à sa maturité une période de dépression psychique où la vie l'attristait et le lassait. C'est une supposition, et bien fragile, lorsqu'on

1. *Othello*, II, III.

2. Georges Duval, *Londres au temps de Shakespeare*, Paris, E. Flammarion (1907), p. 203 et sqq.

3. *Roméo et Juliette*, III, 1.

songe qu'à ce moment même Shakespeare, en plein labeur, produisait la partie capitale de son œuvre.

La mélancolie d'Hamlet, et surtout celles d'Antonio et de Jacques, sont plutôt, pensons-nous, la flatterie par un auteur adroit d'une forme de « snobisme », d'une « élégance » qui régnait alors et que deux notations mettent en évidence :

« Le monde est-il toujours ce qu'il était, l'homme ? Quelle mode suit-on maintenant ? Faut-il être triste et taciturne ? » dit Lucio de *Mesure pour mesure* (1) ; et Arthur dans le *Roi Jean* : « ... quand j'étais en France, les jeunes gens n'étaient tristes comme la nuit que pour suivre la mode. » (2)

Enfin, Shakespeare entendait parler traitement autour de lui, traitement médical et « traitement religieux ».

* * *

D'où Shakespeare a-t-il tiré ses connaissances scientifiques qui l'élèvent au rang des médecins les plus instruits de son époque ?

Que de conjectures à ce sujet ! On est allé jusqu'à supposer qu'il avait étudié la médecine « à un moment ou l'autre des années obscures qui nous sont cachées » (Donnellan).

Son gendre, le docteur John Hall, l'aurait guidé, conseillé. Mais il épousa seulement en 1607 la fille du poète, Susanna. Le principal de l'œuvre était joué déjà. D'ailleurs Hall, — « *medicus peritissimus* » porte sa pierre tombale, — rédigea, à partir de 1617, en latin, des observations médicales banales où l'on ne relève nulle trace de médecine mentale.

Il faut nous dire que ces notions médicales, qui nous paraissent difficiles à comprendre dans leur ensemble, avaient pénétré tous les esprits, animaient sans doute les

1. III, II. •

2. IV, I.

conversations courantes. C'était tout un système philosophique et biologique.

Montaigne, que Shakespeare a lu (1), discute la théorie platonicienne de l'âme. (2)

Des locutions toutes faites sont bâties dessus et passées dans le peuple qui les prononce en ignorant, bien entendu, leur origine ; tels des personnages de Shakespeare, tel Frère Jan qui dit à Panurge : « Je t'ayme du bon du foye (3) ».

Que Shakespeare ait su « peu de latin et moins de grec (4) » n'eût pas été un empêchement à ce qu'il lise Hippocrate et Galien dont les *Aphorismes*, *Le livre de la Nature Humaine et Des Facultés Naturelles*, *Des Eléments d'après Hippocrate* avaient paru en anglais (5).

Il a peut-être feuilleté aussi les planches anatomiques si expressives d'une admirable édition de Vésale parue à Londres en 1545 (6).

Shakespeare a plus vraisemblablement parcouru l'une de ces encyclopédies que faisait éclore le désir qu'avait de s'instruire le monde lettré et qui connaissaient un grand

1. Témoin la description par Gonzalo, dans *la Tempête* (II, 1), d'une république idéale qui reproduit exactement un passage des *Essais* (Livre I, chap. 30, Des Cannibales).

2. Livre second. Chapitre douziesme. Apologie de Raimond Sebond.

3. Au chap. XXI du *Tiers liure des faicts et dictz heroïques du noble Pantagruel, composez par Franç. Rabelais, docteur en médecine...* (publié à Paris, en 1546).

M. Jacques Boulanger a eu l'amabilité de nous signaler que c'est le seul passage de Rabelais où il est fait allusion aux âmes corporelles de Platon et de Galien.

4. Ben Jouson.

5. *The Aphorismes of Hypocrates... translated... by H. Lloyd... London, T. East, 1585* — *A Discourse of humane nature... with an interpretation upon the same by J. de Bourges [Translated from the French], London, 1599* — *Certaines workes of Galens... an epitome of the third book of Galen of Naturall Faculties... translated... by T. Gale, London, 1586* — *Galen's booke of Elements... published... by John Jones, London, 1574.*

6. Pierre Mornand, *Quelques livres célèbres de médecine, Hippocrate*, mars 1933.

succès ; elles reproduisaient, en les condensant, toutes les acquisitions des ouvrages fondamentaux que nous avons nommés (1).

* * *

Les notions particulières à la médecine de l'esprit étaient également exposées et débattues dans des livres destinés au grand public, qui s'y intéressait, car il avait sous les yeux les types morbides décrits.

En lisant une édition ancienne du Du Bartas, de 1596, nous sommes tombés sur des notes psychiatriques, que nous ne nous attendions pas à trouver dans les marges d'un livre de poésie ; signées S. G. S. [Simon Goulart], elles résument à peu près toutes les connaissances médicales d'alors en la matière (2).

M. Laignel-Lavastine et Jean Vinchon (3) nous ont fait connaître un intéressant petit livre paru en Italie, plusieurs

1. Vouloir fixer exactement celle qu'il utilisa est impossible. Richardson, dont l'Hotellier adopte les vues, prétend que Shakespeare s'est instruit dans la *Μικροσκομογραφία*, a *description of the body of man...* de Helkiah Grooke, gros in-folio de 1013 pages que nous avons eu la curiosité de parcourir. C'est une compilation de « tous les meilleurs anatomistes, spécialement de Gaspard Bauhin et d'Andreas Laurentius » ; les figures, nombreuses, sont justes ; près de 100 p. (443-529), très bien illustrées, sont consacrées au cerveau et à son rôle d'après Hippocrate, Platon, Aristote, Galien et Vésale. Ce livre eut un gros succès puisqu'il fut réédité plusieurs fois en quelques années. L'ennui est qu'il parut pour la première fois en... 1615. N'importe, l'éditeur d'Helkiah Crooke « docteur en médecine, médecin du roi, professeur d'anatomie et de chirurgie » est William Joggard, celui de Shakespeare. Et ce dernier a consulté dans la bureau de son éditeur, chez qui il se rendait souvent, les manuscrits et planches originales dont l'impression aurait duré de nombreuses années...

Richardson est un de ces Shakespeariens à l'imagination féconde, comme il y en a tant...

2. *La Seconde Sepmaine* de Guillaume de Saluste, seigneur Du Bartas,... En ceste nouvelle édition ont esté adjoutez l'argument général, amples sommaires... et explications par S. G. S. [Goulart], Rouen, T. Mallard, 1596, p. 261 et sqq.

3. *Op. cit.*, p. 87 et sqq.

fois réédité ; traduit en 1618 en allemand, en 1620 en français, il l'était dès 1600 en anglais (1). Le style en est pittoresque, il est fleuri de métaphores empruntées à la mythologie et à l'histoire antique ; cependant Hippocrate et Galien sont souvent cités, « sa nomenclature est simple et à la portée de n'importe quel lecteur. Mais cela n'empêche pas les tableaux cliniques d'être souvent brossés avec habileté ».

Tous ces faits prouvent la curiosité des gens à l'égard de ce qui concernait l'aliénation mentale et que cette curiosité trouvait sans peine à se satisfaire scientifiquement car la médecine, — dans ses trois branches : pathogénie, clinique, thérapeutique, — était assez facilement embrassée dans son ensemble.

*
* * *

Notions originales, tirées de l'observation directe de la vie, — notions savantes, puisées aux sources accessibles de la science, — notions populaires, entendues formulées près de lui par le peuple, — Shakespeare les a toutes fait passer dans son théâtre, car « le but du théâtre fut dès le principe, est et demeure éternellement, d'être le miroir de la nature (2) ».

*
* * *

On a voulu (3), avec inconséquence, faire de Shakespeare

1. *L'Hospitale de' pazzi incurabili*, nuovamente formato e posto in luce de Thomaso Garzoni, Venitia, G. B. Somascho, 1586 — *The hospitall of incurable fooles* : erected in English [by E. Blount], as neer the first Italian model [by T. Garzoni],... [London], 1600 — *L'Hospital des fols incurables, où sont déduites de point en point toutes les folies et les maladies d'esprit, tant des hommes que des femmes*, œuvre... tirée de l'italien de Thomas Garzoni, et mise en nostre langue, par François de Clarier, sieur de Longval,... Paris, F. Julliot, 1620.

2. Hamlet, III, II, 22.

3. Les Shakespearolâtres, c'est-à-dire presque tous les médecins de langue anglaise qui s'occupèrent de lui.

le précurseur de Harvey parce qu'il lui arriva de parler de sang, de pulsation artérielle et de palpitations cardiaques. Shakespeare a suffisamment de titres pour qu'on ne lui en décerne pas d'imaginaires.

Après ce que nous avons exposé, il nous semble, que, dans une *Histoire de la Médecine*, ne serait pas déplacé un article dont le début pourrait être à peu près celui-ci :

« Le xvii^e siècle anglais, qui devait donner au monde médical Harvey, le physiologiste, Sydenham, clinicien et thérapeute, et Willis, neuro-pathologiste, vit à son début, William Shakespeare, auteur dramatique, publier des observations psychiâtriques remarquables. dont la vérité clinique n'a pas vieilli ; au courant de toutes les théories scientifiques de son temps, il nous les expose au complet, sans systématisation, en les illustrant d'exemples ; il nous présente encore toutes les croyances populaires et superstitieuses d'alors. Shakespeare nous apporte sur la folie et son traitement à son époque la documentation la plus complète que nous possédions, et... »

ADDENDA

Shakespeare et les « Sonnets ».

Enfin, disons quelques mots de Shakespeare lui-même.

Son œuvre, sur laquelle nous nous sommes longuement penché, que nous avons aimée à mesure que nous la pénétrions mieux, ne nous révèle sur lui rien de précis. Il s'efface totalement derrière ses créations. Pas une de ses affirmations qui n'ait, toute proche, sa contre-partie ; nous l'avons constaté à propos de l'origine de la folie : en éventail, il nous présente toutes les étiologies, les scientifiques et les populaires, les raisonnables et les extravagantes ; on peut lui faire dire ce que l'on veut, il suffit de chercher.

Il lisait Montaigne (1), — avec ferveur, ajoute la tradition ; on se plaît à l'imaginer ainsi.

Il croyait en l'amitié : Horatio est la figure la plus pure de son théâtre.

Il a imaginé la jeune fille, Juliette, la femme, Desdémone, et ne regrettait sans doute même pas de les avoir seulement rencontrées en rêve.

Il haïssait l'injustice, l'hypocrisie, la méchanceté du monde, bien qu'il pensât qu'on ne peut modifier l'homme, qu'il est tel qu'il fût, qu'il restera tel qu'il est. Il y a certainement du Shakespeare dans le pessimisme de Hamlet, dans la colère de Lear et même dans la rage de Timon.

1. Une excellente traduction des *Essais* par Florio parut à Londres, en 1603.

Il est convaincu que les événements de notre vie ne dépendent pas de nous.

« Il y a une providence spéciale dans la chute d'un moi-neu. Si ce doit être maintenant, ce n'est pas à venir. Si ce n'est pas à venir, ce peut être maintenant. Si ce n'est pas maintenant, cela viendra toujours. Le principal est d'être prêt. Puisque nul homme ne sait ce qu'il quitte, qu'importe que ce soit de bonne heure ! Laissons faire. » (1)

Il a trop redit pour que ce ne soit pas son sentiment :

« La vie est une ombre qui passe, un pauvre acteur qui se pavane et se trémousse une heure sur la scène, et puis qu'on n'entend plus jamais. » (2)

Il a cependant au cœur l'angoisse de la mort, de notre devenir après.

*
* * *

Son existence s'écoula sans événements remarquables. Il épouse, très jeune, une femme bien plus âgée que lui, en a plusieurs enfants. Il hésite entre plusieurs professions, part pour Londres. Là, il gravit tous les emplois de théâtre jusqu'à celui de co-directeur.

Il donne à sa compagnie des pièces qui connaissent le succès, mais ni plus, ni moins que celles d'autres auteurs. Il possède le don de voir, de sentir, d'imaginer, le génie de fixer le tout ; mais il faut abandonner l'hypothèse agréable de l'arbre qui produit naturellement, spontanément de beaux fruits : Ben Jonson, en tête de l'in-folio de 1623, a dit ses efforts pour aboutir à la perfection, car « le travail fait le poète autant que la naissance ».

En pleine maturité, en plein succès, il se retire à Stratford-sur-Avon où il naquit ; il ne donne plus rien ; il vit en bourgeois très à l'aise ; plusieurs années après, la mort le surprend au cours d'une brève affection fébrile.

1. Hamlet, V, II.

2. Macbeth, V, v.

Il était, disent ses contemporains, « d'une nature ouverte et franche » ; ils le désignaient ainsi : « le doux Shakespeare ».

« Ce que nous voyons mieux à distance, en embrassant sa carrière d'un regard, c'est la sagesse intelligente et sûre qui ordonna la vie entière comme elle règle chacune des œuvres particulières... Ainsi seulement put-il en vingt ans d'une carrière que sa seule tâche de comédien aurait suffi à remplir composer ces trente-six drames qui sont l'œuvre suprême de la littérature moderne. » (1)

* * *

Il n'y aurait donc rien à dire médicalement sur Shakespeare, sinon qu'il fut l'équilibre, la mesure même, si nous ne possédions pas ses *Sonnets*.

Donnent-ils d'ailleurs matière à commentaires ? Comme certains le pensent, nous nous décidons à les étudier.

Il les composa, sans méthode, au gré de l'inspiration, entre sa vingt-cinquième et sa trentième année ; ils circulaient en copies manuscrites parmi ses amis, *among his private friends*, nous apprend Meres, qui en fait le premier mention en 1598 ; ils n'étaient probablement pas destinés à être publiés et le furent vraisemblablement sans son consentement en 1609.

Jusqu'au début du xix^e siècle, ils restent dans la pénombre. Mais dès lors... Citons Swinburne : « Les conjectures cimmériennes et les casse-tête béotiens des demi-savants et des scolastes forment sur les sonnets de Shakespeare une pyramide tellement extravagante de présomptueux commentaires qu'aucun homme modeste et sensé ne saurait avoir le désir ni l'espoir d'ajouter ou de retrancher une simple brique à cet amas de preuves et de réfutations,

1. Emile Legonis, in Introduction, p. xxvii, aux *Pages choisies de Shakespeare* (Armand Colin, édit.).

de théorèmes et de théories. » (1) Et cet aperçu pittoresque fut écrit en 1880...

La réalité est cependant des plus simples : deux thèses sont en présence, cent fois reprises, irréductibles.

La première est celle de l'œuvre autobiographique : William Wordsworth, en 1815, dans l'Essai qui sert de supplément à la célèbre préface des *Ballades lyriques*, la pose : les *Sonnets* sont « la clef avec laquelle Shakespeare nous a ouvert son cœur, *with this key Shakespeare unlocked his heart...* »

La seconde, celle de l'œuvre dramatique : Alexander Dyce, en 1837, soutint le premier que deux sonnets (CX et CXI) seulement reflètent des sentiments intimes ; les autres sont des exercices, où est absente la personnalité du poète (2).

Tous les développements supposent l'un de ces deux points de départ : celui de Coleridge (3), qui affirme qu'ils sont d'inspiration uniquement féminine ; celui de Gervinus (4), qui regrette qu'ils aient été écrits ; les innombrables qui suivent...

Pourquoi ces deux thèses s'affrontent-elles si vivement ?

Parce qu'il est indéniable que les cent vingt-six premiers sonnets sont adressés à un homme et les vingt-huit derniers seulement à une femme. Parce qu'ils contiennent des élans passionnés, dont le ton ne trompe pas, à l'adresse d'un adolescent ; qu'ils montrent Shakespeare prosterné à ses pieds, vantant hyperboliquement sa beauté, et jaloux, et souffrant, et résigné enfin.

1. Cité par Fernand Henry dans sa très complète introduction à *Les Sonnets de Shakespeare*, traduits en sonnets français, Paris, P. Ollendorff, 1900.

2. Dans son *Memoir of Shakespeare* qui précède *The Poems of Shakespeare*, London, W. Pickering, 1837.

3. *Table Talk of Samuel Taylor Coleridge*, London, John Murray, 1836, p. 229.

4. G. G. Gervinus, *Shakespeare*, Leipzig, W. Engelmann, 1849, vol. II, p. 357 et sqq.

On a proposé des explications de ce « ton amoureux ».

« Il faut avoir vu les portraits des jeunes nobles de cette époque pour comprendre l'insistance du poète sur la beauté de son ami : l'éloge prolongé de la beauté masculine n'était pas alors pour surprendre.

Le culte de la parure était aussi extravagant chez les jeunes hommes que chez les jeunes femmes » (1).

Pour Bodenstedt (2), « il existait alors un véritable culte de l'amitié qui autorisait en en parlant les plus tendres expressions de l'amour » ; l'influence des poètes grecs et latins était prépondérante, créait une mode.

Aucun argument, quelque séduisant ou subtil qu'il soit, ne peut nous satisfaire ; leurs auteurs, qui les accumulent par deux, trois, sentent eux-mêmes leur faiblesse. Pour se convaincre, il n'est que de comparer l'affection belle et solide qui unit Hamlet et Horatio et cette trouble « amitié passionnée », comme la nomment ceux qui « défendent » Shakespeare.

Pierre L'Hotellier résume parfaitement le sens du recueil : « Ces poèmes recèlent un drame. Trois personnages y figurent : Will (le poète), sa maîtresse et son ami. Et celui-ci semble être le véritable objet de sa passion. »

A. Moll, qui étudia naguère Shakespeare dans « une série de personnalités des siècles derniers, accusés de perversion sexuelle » se réserve : « Il m'est très difficile de me prononcer d'une façon définitive ». L'Hotellier, dans sa thèse, est catégorique : il expose « la vie pathologique du poète ».

Récemment, Valéry Larbaud (3) compare « la pédérastie de Shakespeare » à « la pédérastie antique » ; il croit devoir insister, éliminer : il ne s'agit pas « d'une anomalie physiologique, d'une spécialisation pathologique de l'instinct

1. E. Legonis, *op. cit.*, p. xviii.

2. Cité par Moll.

3. Shakespeare, *Les Sonnets*, introduction de Valéry Larbaud, Paris, La Pléiade, 1927.

sexuel, de ce que nous appelons « inversion » », il ne fut pas « condamné par la nature à une malheureuse exclusivité sexuelle » (*sic*).

Relisons simplement le sonnet le plus souvent incriminé : « Tu as le visage d'une femme peint de la propre main de la nature, ô toi maître et maîtresse de ma passion ; tu as le gentil cœur d'une femme, mais non sujet à la changeante inconstance comme c'est la menteuse façon des femmes... Tu fus d'abord créé femme ; mais la nature, en te formant, fut préoccupée, et me priva de toi en t'ajoutant certaine chose qui ne peut me servir à rien. Mais puisqu'elle te désigna pour le plaisir des femmes, qu'à moi soit ton amour et qu'elles usent de ton amour comme de leur trésor » (1).

« La clef » est là, il nous semble.

Anomalie sexuelle ? Un bien grand mot. Disons, si l'on veut, propension morbide dans son essence sans doute, mais qui osa s'avouer au grand jour, poétiquement s'affirmer, justement parce qu'elle ne quitta jamais le domaine de l'amour platonique. « *I am that I am* » lance-t-il en orgueilleux défi (2). Il fut ce qu'il fut. On peut, malgré tout, éprouver un certain malaise à la pensée que les seuls vers d'amour que Shakespeare écrivit en dehors de son théâtre eurent pour objet un homme (3).

1. XX.

2. CXXI.

3. Nous avons rédigé ce chapitre quand nous prîmes connaissance de l'étude déjà ancienne de Ziino. Il la termine ainsi : « D'un simple épisode, on ne peut enfin conclure convenablement à la perversion de l'instinct sexuel d'un homme ; d'autant plus que ce fait transitoire peut, au lieu de trouver son explication dans une perturbation profonde du psychisme, congénitale ou acquise, la trouver dans le *milieu ambiant* et dans l'*époque*. » Mais il attire l'attention sur les sonnets XCV et XCVI qui développent, reprennent cette pensée : « Comme tu rends douce et aimable la honte qui, pareille au cancer dans la rose odorante, tache la beauté de ton renom épanoui ! O dans quelles douceurs tu sais envelopper tes péchés : » Ziino écrit : « Il me semble que la non-pureté absolue de leurs relations est suffisamment confirmée. »

Et il paraît difficile de ne pas le suivre.

Bibliographie.

La bibliographie shakespearienne du point de vue psychiatrique est considérable. Nous ne pouvons donc en tracer que les grandes lignes.

Les premières études que nous ayons trouvées (la toute première, de Mackenzie, date de 1780) sont consacrées à Hamlet ; elles paraissent dans des revues ou des ouvrages de littérature anglais. Ferriar, Drake, Boswell, Coleridge tentent d'y donner une solution au problème qui sera tant de fois posé par la suite : Hamlet était-il fou ? ou était-ce un simulateur ? ou encore était-il les deux ?

Willis, en 1822, illustre un cours sur les troubles mentaux d'analyses de lady Macbeth, Lear, Ophélia, Hamlet et Edgar.

Villemain, dans ses *Nouveaux mélanges historiques et littéraires* (1827), accorde une page à la folie dans Shakespeare ; il parle d'Hamlet où se mêlent « les éclairs de la raison, les ruses d'un égarement calculé, et le désordre involontaire de l'âme », de Lear, de lady Macbeth et de Richard III.

Farren publie, en 1829, un travail assez étendu ; la seule lecture de son long titre montre l'intérêt qu'il présente. Halford, au même moment, donne un livre presque semblable.

Chateaubriand, dans son *Essai sur la littérature anglaise* (1836), définit romantiquement la tragédie d'Hamlet un « *Bedlam royal* où tout le monde est insensé et criminel, où la démence simulée se joint à la démence vraie, où le

fou contrefait le fou, où les morts eux-mêmes fournissent à la scène la tête d'un fou... »

Deux aliénistes américains, Brigham et Ray, écrivent, en 1844 et 46, des études très proches qui méritent d'être retenues.

En 1859 paraît l'ouvrage capital de John Charles Bucknill : *La psychologie de Shakespeare* ; il condense toutes les publications antérieures, il est composé par un psychiatre de valeur qui « s'abstient d'illustrer par Shakespeare ses propres idées ». Il a un retentissement très grand ; il influencera toute la littérature médicale des années qui suivent.

Il incite sans doute Kellog, un Américain, à rédiger dans *The American Journal of Insanity* des articles qu'il réunira ensuite (1866) en volume. Mais Bucknill a pour longtemps épuisé le sujet et la lecture de Kellog nous apporte peu de nouveau.

En 1867, Bucknill réédite son travail sous le titre *The mad folk of Shakespeare* ; il compte alors 333 pages.

Brierre de Boismont le fait connaître aux médecins français ; mais il ne se contente pas de traduire les pages traitant d'Hamlet et du Roi Lear ; il pense aussi trouver en Shakespeare des arguments de polémique et compare son « coup d'œil d'aigle à la myopie de nos néo-aliénistes modernes ! » Cependant, c'est grâce à lui qu'en France on commence à s'intéresser à la façon dont Shakespeare a parlé des maladies mentales ; Onimus discute ainsi dans la *Revue des Deux Mondes* « la psychologie médicale dans les drames de Shakespeare » (il unit à des remarques judicieuses des aperçus très discutables) ; Foville étudie brièvement les médecins de Shakespeare ; et Biaute prononce une conférence qui résume ces trois publications françaises.

En Allemagne, nous n'avons découvert, d'écrit sous l'influence de Bucknill, que l'article d'Aubert ; encore est-il purement médical et esquisse-t-il à peine le Roi Lear.

En Angleterre, Conolly donne en 1863 une monographie

sur Hamlet et le Cardinal Wiseman lui répond. On constate alors, dans un court espace de temps, de 1867 à 1880, une série d'études anglaises et américaines sur Hamlet ; elles répètent les mêmes exposés, les mêmes arguments, elles ne contiennent aucun nouvel élément ; elles sont signées Ross, W. W. Lloyd, Lowell, Wood, Meadows, Latham, Bigelow, Maudsley, Winslow, Blake, Cox, Leighton, Nicholson ; puis elles deviennent plus rares, mais depuis, régulièrement, tous les deux, trois ans, on en relève une dans les revues scientifiques, médicales ou psychiâtriques, ou bien dans les simples « magazines » ; nous signalons celles de Mac Dougal, d'Ellis, et. proche de nous, d'Alexander.

Anglais et Américains vont maintenant (à partir de 1880) publier des études médicales d'ensemble, mais qui comportent presque toujours un long paragraphe réservé à la psychiâtrie ; ainsi procèdent Gillespie, Lawson, Wadd, Field, Head, Getchell ; John Moyes présente, en 1886, à Glasgow, une thèse de Doctorat en Médecine remarquable, où il classe toutes les notions médicales que possédait Shakespeare, mais il délaisse volontairement les maladies mentales en donnant pour raisons, d'abord son incompétence, ensuite la façon « admirable » dont Bucknill les a traitées.

Les Allemands avaient étudié d'abord Lear et Ophélia (Neumann en 66, Stark, auquel réplique Bernays, en 71, Hirschfeld en 81 et 82). C'est seulement après 1880, alors que les Anglais délaissent un peu Hamlet, qu'ils vont se passionner, le mot n'est pas trop fort, pour le « cas Hamlet » (Pourtant, Freiligrath chantait dès 1844 : « *Hamlet ist Deutschland...* »). Thiersch (1878) insiste surtout sur ses « hallucinations ». Stenger cherche à montrer (1883) que l'analyse d'Hamlet correspond aux lignes essentielles d'une leçon clinique de Krafft-Ebing sur la mélancolie. Bleistener s'appuie sur Thiersch (1892). Delbrück (1893) fait d'Hamlet un « déséquilibré » (le mot est en français dans le texte). Rosner (1895) en fait un « hystéro-neurasthénique » et Rubins-

tein, Landmann le réfutent. Muret, en France, Mac Dermot, aux Etats-Unis, rendent compte de ces polémiques.

Cependant, Hense et Sigismund donnaient une revue d'ensemble des psychopathies dans Shakespeare (1878 et 1881). En 1898, Hans Lähr compose un gros volume sur ce sujet ; il a lu les principaux travaux de ses prédécesseurs ; ses analyses minutieuses des principaux personnages, plusieurs fois reprises se terminent par des conclusions imprécises qui visent à démontrer l'origine affective de leurs troubles psychiques ; il présente, dans un chapitre distinct, un tableau de la médecine au xvi^e siècle, mais ne tente pas de trouver son reflet dans l'œuvre shakespearienne ; il est cependant très lu ; il donne l'idée à Hoche de faire une conférence, riche en remarques originales (1900).

Un Italien Ziino avait, en 1896, écrit un livre très intéressant qui, nous ne comprenons pas pour quel motif, passa quasi inaperçu.

En France, en 1894, Georges Dumas avait choisi dans sa thèse sur *Les états intellectuels dans la mélancolie* « l'exemple littéraire » d'Hamlet et nous avons dit qu'il a fait de sa mélancolie la plus pénétrante étude qui soit. Régis, au Congrès des Aliénistes et Neurologistes de 1902, dans un discours prononcé à la séance d'ouverture, fait de l'œuvre shakespearienne une analyse psychiatrique qu'il est nécessaire de consulter et dont nous avons fait de nombreuses citations.

Depuis 1910, ont été publiées deux études qui renouvelent presque la question : celle de Weygandt en Allemagne (1910), et celle de Vigouroux en France (1918) ; ce dernier, bien qu'il ne cite pas Weygandt, l'a certainement lu tant ses conclusions sont semblables aux siennes ; nous avons souvent nommés ces deux auteurs.

Bieber donne (1913) un essai sur *Le type mélancolique dans Shakespeare et son origine*, conçue dans le même esprit que notre travail.

Berghäuser fait, dans sa thèse de Philosophie (1914), une critique littéraire de *La représentation de la folie dans le drame anglais jusqu'à la fin du XVIII^e siècle* ; il s'abstient de commentaire médical.

Et depuis, la bibliographie s'augmente encore des noms de Holzhausen, de Whitmire, de Price, de Libby et surtout de Somerville ; celui-ci présente (1929) un travail très comparable à celui de Bucknill : mêmes analyses successives des pièces, mêmes déductions modérées (il faut en éliminer la préface, signée par Wyndham Lewis, qui est d'un goût déplorable).

Enfin, en 1933, Pierre L'hotellier soutient sa thèse de Doctorat sur *Shakespeare au regard de la médecine*. C'est le premier travail en notre langue qui envisage de manière générale Shakespeare et l'art médical ; il consacre un chapitre aux affections mentales, mais, Bordelais, s'inspire surtout de Régis.

Nous avons systématiquement négligé les études psychanalytiques des drames shakespeariens ; elles parurent dès 1910 et sont cependant nombreuses ; mais si elles présentent quelque intérêt du point de vue psychologique, nous ne pensons pas qu'elles en présentent un quelconque du point de vue psychiatrique.

Rank, puis Jones et Freud ont insisté sur le charmant lapsus de Portia disant à Barsanio : « Que vos yeux soient maudits, car ce sont eux qui m'ont enchantée et partagée en deux moitiés ; l'une est à vous, l'autre est à vous, — à moi, voulais-je dire... » (*Le Marchand de Venise*, III, II).

Jones met en évidence chez Hamlet un complexe d'Œdipe qui nous semble certain ; mais il veut que la tragédie entière soit déterminée par lui.

On suit encore avec difficulté Sadger qui explique le somnambulisme de lady Macbeth en additionnant désirs refoulés et clair de lune.

Nous nous étonnions, au cours de nos recherches biblio-

graphiques, que Lear ait échappé aux psychanalystes ; nous avons enfin trouvé l'article de Pauncz qui comble heureusement une si grande lacune ; le titre est celui que nous attendions : « Le complexe de Lear, le « revers » du complexe d'Œdipe ». Quant à F. Alexander, il a récemment, psychanalysé, Sir John Falstaff, Sir John Falstaff que tout le monde pourtant croyait « connu comme le dôme de Saint Paul » (1^{re} partie de *Henry IV*, II, IV) ; et nous regrettons de n'avoir pas réussi à nous procurer ses révélations étonnantes sûrement.

Conrad ALBERTI. — Der Wahnsinn auf der Bühne [Sophocles, Shakespeare, Goethe]. *Berliner Lokal-Anzeiger*, Nr. 257. vom 14 september 1899.

F. ALEXANDER. — Note on Falstaff. *Psychoanalytic Quartely*, Albany, N.-Y., 1933, II, 592-606.

R. ALEXANDER. — Hamlet, the classical Malingerer. *Medical Journal and Record*, New-York, CXXX, september 4, 1929, 287-290.

N. R. D'ALFONSO. — *Il Re Lear*. Roma, Soc. edit. Dante Alighieri, 1900.

Joseph C. ALLEN. — Was Hamlet insane ? *The Open Court*, Chicago, july 1904, XVIII, 434-437.

Hermann AUBERT. — *Shakespeare als Mediciner*. Vortrag in der Aula der Universität am 3. Februar 1873 gehalten, und mit Anmerkungen versehen. Rostock, Stiller, 1873.

Wilson BARRETT. — On the sanity and age of Hamlet. *Lippincott's Magazine*, Philadelphia, april 1890.

Wilhelm BERGHAÜSER. — *Die Darstellung des Wahnsinns im englischen Drama bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Mainz, O. Schneider, 1914.

Michael BERNAYS. — Shakespeare als Kenner des Wahnsinns. *Im neuen Reich*, Leipzig, 1871, Nr. 29, S. 81. Reproduit in : *Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte* (Dritter Band, S. 127-134). Stuttgart, G. J. Göschen, 1895-1899.

- J. BETTENCOURT-FERREIRA. — La folie au théâtre. Quelques considérations sur l'état morbide représenté dans « Hamlet ». *Revue de Psychologie clinique et thérapeutique*, Paris, 1900, IV, 108-114.
- BIAUTE. — Etude médico-psychologique sur Shakespeare et ses œuvres, sur Hamlet en particulier. *L'écho médical*, Toulouse, 1889, 2^e s., III, 52 ; 65 ; 76 ; 87 ; 99.
- Gustav Arthur BIEBER. — *Der Melancholikertypus Shakespeares und sein Ursprung*. Heidelberg, C. Winter, 1913.
- Horatio R. BIGELOW. — Hamlet's Insanity. *The Chicago Medical Journal*, 1873, XXX, 513-519.
- E. V. BLAKE. — The impediment of adipose; a celebrated case. *Popular Science Monthly*, New-York, 1880, XVII, 60-71.
- G. BLEISTENER. — Hamlet im Lichte der Medizin. *Leipziger Tageblatt*, 1892, Nr. 86, u. 271.
- James BOSWELL. — *The plays and poems of William Shakespeare* (vol., VII, p. 536). London, 1821.
- V. M. B-r. — Hamlet Shakespeare'a s vrachebno-psikhologicheskoi tochki zrieniya (« skorbniy list » yevo dushevnavo sostoyaniya) [Hamlet de Shakespeare au point de vue médico-psychologique (« histoire » de son état mental)]. *Archiv psichiatrii, nevrologii i sudebnoi psichopatologii*, S.-Peterbourg, 1897, XXX, 39-107.
- A. BRIERRE DE BOISMONT. — Etudes psychologiques sur les hommes célèbres. Shakespeare, ses connaissances en aliénation mentale. Première partie : Hamlet, mélancolie simple, ennui de la vie et folie simulée. Deuxième partie : Lear, folie maniaque. *Annales médico-psychologiques*, Paris, 1868, 4^e s., XII, 329-345 ; 1869, 5^e s., I, 1-19. Egalement : *L'union médicale*, Paris, 1868, 3^e s., VI, 165 ; 1869, 3^e s., VII, 493.
- A. BRIGHAM. — Shakespeare's illustrations of Insanity. *The American Journal of Insanity*, Utica, Baltimore, July 1844.
- John Charles BUCKNILL. — *The medical knowledge of Shakespeare*. London, Longman, 1860.
- *The Psychology of Shakespeare*. London, Longman, 1859 (Les essais sur Macbeth, Hamlet, King Lear avaient déjà été publiés de 1857 à 1859 dans *The Journal of Mental Science*, London). Seconde édition, revue : *The mad-folk*

of *Shakespeare*; *physiological essays*. London and Cambridge, Macmillan, 1867.

Case of Lady Macbeth medically considered. *Harper's New Monthly Magazine*, New-York, 1854, VIII, 391.

CHARCOT. — *Leçons du Mardi à la Salpêtrière. Policlinique 1887-1888* (31 janvier 1888 : Mal comitial. Automatisme ambulatorio, p. 155-170). Paris, bureaux du « Progrès Médical », 1889. Egalement : [Ambulatory Automatism] *The Medical News*, Philadelphia, 1888, LII, 309.

CHATEAUBRIAND. — *Essai sur la Littérature Anglaise* (tome 1^{er}, p. 280). Paris, C. Gosselin et Furne, 1836.

J. PORTMAN CHESNAY. — *Shakespeare as an physician*. Chicago, J. H. Chambers, 1884.

Hartley COLERIDGE. — On the character of Hamlet. *Blackwood's Edinburgh Magazine*, 1828, XXIV, 585-592.

John CONOLLY. — *A study of Hamlet*. London, Moxon, 1863.

Sergeant COX. — The psychology of Hamlet. *Proceedings of the Psychological Society of Great Britain*, London, 1880, 263-275.

DEES. — Timon von Athen, Drama von Shakespeare, nach psychopathologischen Gesichtspunkten erklärt. *Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie*, Berlin und Leipzig, 1915, Orig., XXVIII, 50-64.

Anton DELBRÜCK. — *Ueber Hamlets Wahnsinn*. Akademischer Rathhausvortrag, gehalten am 24. November 1892 in Zürich, Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft, 1893.

F. DEL GRECO. — Folia nelle donne dello Shakespeare e psicologia femminile. *Il Manicomio*, Nocera, 1914, XXIX, 1-16.

— Emozioni e folia in alcuni eroi di Guglielmo Shaksepeare. *Ibid.*, 1916, XXXI, 203-214.

P. S. DONNELLAN. — Medical allusions in Shakespeare's plays. *American Medicine*, Philadelphia, 1902, III, 278.

Nathan DRAKE. — *Shakespeare and his times* (Vol. II, p. 396). London, Cadell and Davies, 1817.

Georges DUMAS. — *Les états intellectuels dans la mélancolie*. Thèse de Médecine, Paris, 1894, F. Alcan, éd., p. 43 et sqq.

A. N. ELLIS. — Some few observations on Hamlet. Was he sane or

- insane ? If insane, was he responsible ? *The Cincinnati Lancet-Clinic*, 1904, n. s., LII, 391-394.
- George FARREN. — *Observations on... rates or laws of mortality... illustrations of the progress of mania, melancholia, craziness, and demonomania, as displayed in Shakespeare's characters of Lear, Hamlet, Ophelia, and Edgar ; on the comparative danger of first and subsequent births, etc.* London, Dean and Munday, 1829. Avec additions : Ibid., 1833.
- William FARREN. — On the madness of Ophelia. *The Port-Folio*, Philadelphia, 1824, vol. XVIII, 187-193.
- On the feigned madness of Hamlet. *Blackwood's Edinburgh Magazine*, 1839, XLVI, 449-454.
- Enrico FERRI. — *I delinquenti nell' arte* (p. 42-58). Genova, Lib. ed. ligure, 1896. *Les criminels dans l'art et la littérature*. Trad. par E. Laurent (p. 35-48). Paris, F. Alcan, 1897. The delinquent in art and literature. *Atlantic Monthly*, Boston, Aug. 1897.
- John FERRIAR. — *An Essay towards a Theory of Apparitions* (p. 114). London, Cadell and Davies, 1813.
- B. RUSH FIELD. — *Medical thoughts of Shakespeare*. Easton, Pennsylvania, Free Publ. House, 1884. Seconde édition, revue et augmentée. Easton, Pa., Andrews and Clifton, 1885.
- C. E. Otto FLAMM. — *Ueber Shakespeares Ophelia im Hamlet, Prinz von Dänemark*. Königsbau-Vortrag im Kaufmännischen Verein in Stuttgart. Tübingen, 1887.
- Austin FLINT. — Cases of Insanity in Shakespeare. *The Open Court*, Chicago, May 1904, XVIII, 257-273.
- A. FOVILLE. — Les médecins dans les drames de Shakespeare. *Gazette hebdomadaire de Médecine et de Chirurgie*, Paris, 1885, 2^e s., XXII, 561 ; 577 ; 609.
- George M. FOY. — Anæsthetics. *The Dublin Journal of Medical Science*, 1888, LXXXVI, 284. Cité par Jean Poulain in : *L'anesthésie avant l'emploi du chloroforme et de l'éther*. Thèse de Médecine, Paris, 1931, Le François, éd., p. 69.
- E. van FRAECHEM. — *Shakespeare's Hamlet*. « Hooger onderwijs voor 't volk ». Antwerpen. Katholieke vlaamsche hogeschooluitbreiding onder de bescherming van Mgr. Abbeloos. Uitgave der verhandelingen. Anvers, De nederlandse boeckhandel, 1902, n^o 40.

- Sigm. FREUD. — Das Motiv der Kästchenwahl. *Imago*, Leipzig und Wien, 1913, Bd. II, 257-266.
- Gustav FRIEDRICH. — *Hamlet und sein Gemüthskrankheit*. Heidelberg, G. Weiss, 1899.
- Albert C. GETCHELL. — The medical knowledge of Shakespeare. *Boston Medical an Surgical Journal*, 1907, CLVI, 65-70 ; 109-115.
- James D. GILLESPIE. — Medical notes about Shakespeare and his times : being the Harveian address to the Edinburg Society on april 12, 1875. *Edinburgh Medical Journal*, 1875, XX, 1061-1082.
- Henry HALFORD. — *Populard and classical illustrations of insanity*. London, Murray, 1833 (2^e éd.). Analysé in : *The Quartely Review*, London, 1833, XLIX, 175-198.
- The Hamlet Controversy. Was Hamlet mad ? Or, the Lucubrations of Messrs. Smith, Brown, Jones and Robinson. With a Preface by the Editor of the « Argus ».* Melbourne, H. T. Dwight, 1867.
- Carl Conrad HENSE. — Die Darstellung der Seelenkrankheiten in Shakespeares Dramen. *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, Weimar, 1878, XIII, 212-247. Egale-ment in : *Shakespeare Untersuchungen und Studien*, Halle a. S., Verlag der Buchhandlung des Waisenhaus, 1884, ch. VI, 405-448.
- Franklin H. HEAD. — *Shakespeare's insomnia and the causes thereof*. Chicago, S. A. Maxwell, 1886.
- G. HEUYER. — Les bourreaux domestiques. *La pratique médicale française*, Paris, juin 1926, 278-286.
- Julius HIRSCHBERG. — Der Arzt bei Shakespeare. *Berliner klinische Wochenschrift*, 1921, I, 20-23.
- HIRSCHFELD. — *Ophelia, ein poetisches Lebensbild von Shakespeare, zum ersten Male im Lichte ärztlicher Wissenschaft, zugleich als Beitrag zur ästhetischen Kritik der Tragödie « Hamlet ».* Eine Monographie für gebildete Leser aller Stände. Dantzig, E. Gruhn, 1881.
- *König Lear, ein poetisches Leidensbild von Shakespeare, zum ersten Male im Lichte ärztlicher Wissenschaft und gleichzeitig im Zusammenhange sowohl mit der ästhetischen Kritik als mit der Bühnendarstellung der gleichnamigen Tragödie.*

- Eine Monographie für gebildete Leser aller Stände. Dantzig, E. Gruhn, 1882.
- HOCHÉ. — Shakespeare und die Psychiatrie. *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, Berlin, 1900, XXXIII, 666-674.
- Paul HOLZHAUSEN. — Dichter und Psychopathen. *Kölnische Zeitung, Literatur- und Unterhaltungsblatt*, Nr. 406 a, 415 a, vom 13. und 16. Juni 1923.
- Irrsinn und psychische Grenzzustände im Spiegel der dramatischen Dichtung. *Ibid.*, Nr. 717 a, 729 a, vom 17. und 21. Oktober 1923.
- R. H. HORNE. — Madness, as treated by Shakspeare ; a psychological essay. *Journal of Psychological Medicine*, London, 1849, II, 589-607.
- Henry N. HUDSON. — *Shakespeare : his Life, Art and Characters*. (Vol. I, p. 252-260.) Boston, Ginn, 1872.
- Victor HUGO. — *William Shakespeare*. Paris, A. Lacroix, Verböckhoven, 1864, p. 311 et sqq.
- Ludwig JEKELS. — Shakespeares « Macbeth ». *Imago*, Leipzig und Wien, 1917-1919, Bd. V, 170-195.
- Ernest JONES. — The Œdipus-complex as an explanation of Hamlet's mystery : a study in motive. *The American Journal of Psychology*, Baltimore, Worcester, 1910, XXI, 72-113. Le même : *Das Problem des Hamlet und der Œdipus-Komplex*. Uebersetzt von Paul Tausig. Leipzig. F. Deuticke, 1911.
- A. O. KELLOG. — *Shakespeare's delineations of insanity, imbecility, and suicide*. New-York, Hurd and Houghton, 1866 (Partiellement publié de 1859 à 1865 dans *The American Journal of Insanity*, Utica, Baltimore).
- The Hamlet of Edwin Booth. A psychological study. *The journal of Psychological Medicine*, New-York, 1872, VI, 209-220.
- H. A. KENNEDY. — The Melancholy of Hamlet. *Notes and Queries*, London, 1875, 5^e s., IV, 305.
- Tim KLEIN. — Hamlet und der Melancholiker in « Kants Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen ». *Kant-Studien*, Berlin, 1905, X, 76-80.
- KLOEPFEL. — Shakespeare als Mediziner im Allgemeinen und im Besonderen auf dem Gebiete des kranken Seelenlebens. *Rigasche Zeitung*, Riga, 1874, Nr. 37-39.

- Fritz KLOEPFEL. — Shakespeare als Psychiater. Porträt. *Velhagen und Klasings Monatshefte*, Bielefeld und Leipzig, XII. Jahrg., 1897, 111-120.
- John KNOTT. — The medical knowledge of Shakspeare. *Medical Press and Circular*, London, 1892, n. s., LIII, 78-80 ; 101-103. Egalement : *The Westminster Review*, London 1903, CLIX, 436-448.
- Hans LAEHR. — *Die Darstellung krankhafter Geisteszustände in Shakespeares Dramen*. Stuttgart, P. Neff, 1898.
- S. LANDMANN. — Zur Diagnose psychischer Vorgänge, mit besonderer Bezugnahme auf Hamlets Geisteszustand. *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane*, Hamburg und Leipzig, 1896, XI, 134-152.
- R. G. LATHAM. — *Two dissertations on the Hamlet of Saxo Grammaticus and of Shakespeare*. London and Edinburgh, Williams and Norgate, 1872.
- R. LAWSON. — The Epilepsy of Othello. *The Journal of Mental Science*, London, 1880, n. s., XX, 1-11.
- Emile LEGOUIS. — « Le Roi Lear ». *Revue des Cours et Conférences*, Paris, 21 avril 1910, 261-275.
- William LEIGHTON. — *The subjection of Hamlet*. An essay toward an explanation of the motives of thought and action of Shakespeare's Prince of Denmark. With an introduction by Joseph Crosby. Philadelphia, J. B. Lippincott, 1882.
- A. LEPPMANN. — Gesundes und krankes Seelenleben in Shakespeare's « König Lear ». Vortrag gehalten im Musiksaal der Universität zu Breslau. *Jahresbericht des Humboldtvereins für Volksbildung*, Breslau, 1889.
- George Henry LEWES. — *On actors and the art of acting*. London, Smith, Elder, 1875, p. 137-142.
- Pierre L'HOTELLIER. — *Shakespeare au regard de la médecine. Thèse de Médecine*, Bordeaux, 1933, J. Bière, éd.
- W. LIBBY. — Shakespeare as a psychologist. *Archeion*, Roma, 1930, XII, 282-295.
- James Hendrie LLOYD. — The so-called Œdipus-complex in Hamlet. *The Journal of the American Medical Association*, Chicago, 1911, LVI, 1377-1379.

- W. W. LLOYD. — *Critical essays on the plays of Shakespeare*. London, Bell, 1875.
- James Russel LOWELL. — Sakespeare once more. *The North American Review*, Boston, 1868, CVI, 629-670. Reproduit dans : *Among my books. Six essays*. London, Macmillan, 1870.
- G. Mac DERMOT. — Hamlet's madness and German criticism. *Catholic World*, New-York, nov. 1898, LXVIII, 243.
- H. C. Mac DOUGAL. — Is Hamlet insane ? *American Journal of Surgery and Gynaecology*, Kansas City, 1894-1895, V, 121-128. Egalement : *The Kansas City Medical Index*, Kansas City, 1895, XVI, 69-76.
- Henry MACKENZIE. — Criticism on the character and tragedy of Hamlet. *The Mirror*, Edinburgh, April 18 and 22, 1780, numbers 99 and 100.
- Maurice MAETERLINCK. — « Le Roi Lear ». *Le Figaro*, Paris, 29 novembre 1904.
- P. MAIRET. — Hamlet der Neurotiker. *Internationale Zeitschrift für Individualpsychologie*, Leipzig, 1931, IX, 424-437.
- Isabel MARHSALL. — The Melancoly Jaques. *Notes and Queries*, London, 1875, 5^e s., III, 405.
- Henry MAUDSLEY. — *Body and Mind*. New-York, 1875, p. 132. Reproduit dans : *Shakespeare, edited by H. H. Furness (Hamlet, vol. II, p. 231-233)*. Philadelphia, J. B. Lippincott, 1879).
- Arthur MEADOWS. — *Hamlet*. An essay. Edinburgh, Maclachlan and Stewart, 1871.
- Medizinisches aus Othello. *Neue Medizinische Presse*, Berlin, 1902, II, 88.
- Arthur W. MEYER. — Some characteristics of the medicine in Shakespeare. *The Johns Hopkins Hospital Bulletin*, Baltimore, 1907, XVIII, 1-11.
- The physician an surgeon in Shakespeare. *Ibid.*, 430-438.
- A. MOLL. — *Les Perversions de l'instinct génital*. Traduit de l'allemand par Pactet et Romme. Paris, G. Carré, 1893, p. 68.
- John MOYES. — *Medicine and kindred arts in the plays of Shakespeare*. Glasgow, J. Mac Lehere, 1896.
- Maurice MURET. — Hamlet somnambule. *Journal des Débats*, Paris, 25 mai 1898.

- Heinrich NEUMANN. — *Ueber Lear and Ophelia*. Ein Vortrag. Gehalten im Musiksaale der Universität zu Breslau am. 11. März, 1866. Breslau, Korn, 1866.
- Brinsley NICHOLSON. — Was Hamlet mad ? *The New Shakspeare Society's Transactions*, London, 1880-1885, Part II, XVII, 341-369.
- Herbert OCZERET. — Das Hamlet-Problem und die Psychoanalyse. *Frankfurter Zeitung*, Frankfurt a. M., Nr. 65 (erstes Morgenblatt) vom 6. März 1914.
- E. ONIMUS. — La psychologie médicale dans les drames de Shakspeare. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} avril 1876, 635-657.
- J. F. PALMER. — Macbeth : a study in monomania. *The medical magazine*, London, 1910, XIX, 577-584.
- Hamlet : a study in melancholia. *Ibid.*, 1911, XX, 396-411.
- Ophelia : a short study in acute delirious mania. *Ibid.*, 1912, XXI, 448-453.
- A. PAUNCZ. — Der Learkomplex, die Kehrseite des Oedipuskomplexes. Beitrag zur Sexualtheorie. *Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie*, Berlin, 1933, CXLIII, 294-332.
- Wolfgang PFLEIDERER. — *Das seelische Verhältnis zwischen Hamlet und Ophelia*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer hohen Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen. Berlin, H. Paetel, 1908.
- George E. PRICE. — Shakespeare as a neuropsychiatrist. *Annals of Medical History*, New-York, 1928, X, 159-164.
- Rich. RAHNER. — *Ophelia in Shakespeares « Hamlet »*. Eine psychologisch-psychiatrische Studie. Leipzig, Xenien-Verlag, 1910.
- Otto RANK. — Ein Beispiel von poetischer Verwertung des Versprechens. *Zentralblatt für Psychoanalyse*, Wiesbaden, 1911, I. Jahrg., 109. Reproduit par Sigm. Freud dans *La psychopathologie de la vie quotidienne*, trad. Jankelevitch. Paris, Payot, 1926, p. 111. Analysé par Ernest Jones dans *Traité théorique et pratique de Psychanalyse*, trad. Jankelevitch. Paris, Payot, 1925, p. 122.
- Morgan RATTLER. — The Books on my Table. Of Hamlet. *Fraser's Magazine for town and country*, London, 1836, XIV, 1-18.
- I. RAY. — Shakespeare's delineations of insanity. *The American Journal of Insanity*, Utica, Baltimore, 1846-7, III, 289-332. Réimprimé avec changements et additions dans *Contri-*

- butions to mental pathology.* Boston, Little, Brown, 1873, p. 482-534.
- E. RÉGIS. — Le personnage d'Hamlet et son interprétation par M^{me} Sarah Bernhardt. *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1899, II, 469-480. Reproduit dans *Revue de Psychologie clinique et thérapeutique*, Paris, 1899, III, 336-344. Analysé [La Folie d'Hamlet] dans *Le Gaulois*, Paris, 17 décembre 1899.
- Benjamin Ward RICHARDSON. — Shakspeare and the pia mater *The Lancet*, London, 1888, II, 757. Egalement : *The Asclepiad*, London, 1888, V, 386.
- RICHTER. — Die Pathologie in Shakespeares Dramen. *Nord und Süd*, Breslau, 1898, Heft 255, 342-363.
- Karl ROSNER. — *Shakespeare's Hamlet im Lichte der Neurapathologie.* Vortrag gehalten in der Gesellschaft für psychologische Forschung, München. Berlin und Prag, Fischer, 1895.
- George ROSS. — *The mad characters of Shakespeare.* Studies : biographical and literary. London, Simpkin, Marshall, 1867.
- Fr. RUBINSTEIN. — *Hamlet als Neurastheniker.* Leipzig, II. Haacke, 1896.
- T. Baron RUSSEL. — Mad Macbeth. *The Academy*, London, 1898, LV, 79.
- E. F. S. — The Insanity of Ophelia. *The Sketch*, London, April 26, 1905, p. 46.
- I. SADGER. — *Ueber Nachtwandeln und Mondsucht.* Eine medizinisch-literarische Studie (« Macbeth » von Shakespeare, p. 143-169). Leipzig und Wien, F. Deuticke, 1914. Egalement : *Sleep walking and moon walking.* A medico-literary study. Tr. by Louise Brink. New-York and Washington, Nervous and Mental Disease Publishing Co., 1920.
- R. H. SEMPLE. — A psychological study of Shakespeare. *The Journal of Psychological Medicine*, London, 1881, n. s., VII, 193-210.
- Shakespeare's « insane root ». *British Medical Journal*, London, 1907, I, 29 ; 788.
- E. SHARPE. — Impatience of Hamlet. *International Journal of Psycho-Analysis*, London, 1929, X, 270-279. Egalement : Hamlets Ungeduld. *Internationale Zeitschrift für Individualpsychologie*, 1929, XV, 329-339.

- Bruno SIBURG. — *Schicksal und Willensfreiheit bei Shakespeare, dargestellt am « Macbeth »*, Halle, M. Niemeyer, 1906.
- Reinhold SIGISMUND. — Die medizinische Kenntniss Shakespeare's. *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, Weimar, 1881, XVI, 99-143. Egalement : *Correspondenz-Blätter des allgemeinen ärztlichen Vereins von Thüringen*, Weimar, 1881, X, 357-367 ; 1882, XI, 1-17.
- H. SOMERVILLE. — *Madness in Shakespearian Tragedy*. With a Preface by Wyndham Lewis. London, Richards Press, 1929.
- Carl STARK. — *König Lear*. Eine psychiatrische Shakespeare-Studie für das gebildete Publikum. Stuttgart, Lindemann, 1871.
- Charles W. STEARNS. — *Shakespeare's medical knowledge*. New-York, D. Appleton, 1865.
- Edwin STENGER. — *Der Hamlet-Character*. Eine psychiatrische Shakespeare-Studie. Berlin, Prenzlau und Biller, 1883.
- N. J. SYMONS. — Graveyard scene in Hamlet. *International Journal of Psycho-Analysis*, London, 1928, IX, 96-119.
- T. C. — Letters on Shakespeare. On Hamlet. *Blackwood's Edinburgh Magazine*, 1817-1818, II, 504-512.
- Carl THIERSCH. — Medizinische Glossen zum Hamlet. *Nord und Süd*, Berlin, 1878, VI, 231-254.
- Thomas TYLER. — *The Philosophy of Hamlet*, London, Williams and Norgate, 1874.
- A. VIGOUROUX. — La Pathologie mentale dans les drames de Shakespeare. *Annales médico-psychologiques*, 1918, 10^e s., X, 152-172, 225-251;
- VILLEMMAIN. — *Nouveaux mélanges historiques et littéraires*. Paris, Ladvocat, 1827, p. 171.
- Leon WACHHOLZ. — Szekpir a medycyna sadowa. *Przegląd Lekarski*, Kraków, 1911, Nr. 28, 534. Egalement : Gerichtlich-medizinische Probleme bei Shakespeare. Beiträge zur gerichtlichen Medizin, Wien, 1928, VIII, 33-38.
- William WADD. — Commentary on Shakespeare's medical knowledge. *The Medical Times and Gazette*, London, 1885, II, 230.
- J. W. WAINWRIGHT. — *The medical and surgical knowledge of William Shakspeare*. New-York, 1907.
- A psychological study of Hamlet. *The Medical Record*, New-York, 1908, LXXIII, 172-176.

- Wilhelm WEYGANDT. — *Abnorme Charactere in der dramatischen Literatur. Shakespeare, Gœthe, Ibsen, Gerhart Hauptmann.* Hamburg und Leipzig, L. Voss, 1910.
- C. L. WHITMIRE. — Psychoses of Shakespearean characters. *Illinois Medical Journal*, Chicago, 1928, LIII, 64-72.
- Francis WILLIS. — *A treatise on mental derangement.* Containing the substance of the Gulstonian lectures for May, 1822. London, Longman, 1823. Egalement : *Ueber Geisteszerrüttung.* Eine Abhandlung, welche die Gulstonischen Vorlesungen vom Mai 1822 enthält. Aus dem Englischen übersetzt und mit Zusätzen und kritischen Bemerkungen von Franz Amelung. Darmstadt, C. W. Leske, 1826.
- F. L. S. WINSLOW. — The Psychology of Hamlet. *The Journal of Psychological Medicine*, London, 1879, n. s., V, 123-127.
- Madness as portrayed by Shakespeare. *The Arena*, Boston, 1896, XV, 414.
- Cardinal WISEMAN. — *William Shakespeare.* London, Hurst and Blackett, 1865, p. 41-44.
- W. Dyson WOOD. — *Hamlet.* From a psychological point of view. London, Longman, 1870.
- Giuseppe ZUINO. — Fu William Shakespeare un psicopata sessuale ? *Archivio delle psicopatie sessuali*, Roma, 1896, I, 307-309.
- *Shakespeare e la scienza moderna. Studio medico-psicologico e giuridico.* Palermo, A. Reber, 1897. Analysé par Fausto Squillace dans *Archivio di Psichiatria, Scienze Penali ed Anthropologia Criminale*, Torino, 1898, XIX, 127-131. Egalement : *Revue de Psychologie clinique et thérapeutique*, Paris, 1899, III, 21-24.
-

Conclusions.

I. — « Shakespeare est, de tous les grands dramaturges, celui qui a le plus souvent mis en scène des troubles de la raison, sous toutes les formes et à tous les degrés. On dirait qu'il se complait dans la peinture de la folie. » (Régis)

II. — Les médecins de la fin du xvi^e siècle et du début du xvii^e sont les élèves des médecins grecs (les Hippocratiques) et latins (Celse, Arétée, Soranus) ; la théorie humorale et celle du pneuma d'Hippocrate, la théorie des quatre éléments et celle des âmes de Platon ont été reprises par Galien presque sous leur forme primitive : il en a construit un vaste système qui fait autorité en pathologie générale.

Les cadres psychiâtriques des Anciens sont conservés et les trois termes, *mélancolie*, *manie*, *phrénitis*, résument toute la médecine mentale.

Cependant, les superstitions religieuses ont fait admettre l'origine démoniaque de la folie : les esprits cultivés tendent à s'en affranchir, mais elle reste encore presque la seule admise par le peuple.

Les psychopathies sont traitées médicalement, mais la dureté des mœurs fait souvent oublier les enseignements judicieux de l'Antiquité ; les « démoniaques » sont encore exorcisés par l'Eglise.

Quant aux « sorciers », qui sont pour la plupart des

malades mentaux, ils sont considérés comme les pires criminels, puisqu'ils ont fait un pacte avec le Diable, et ils sont poursuivis avec féroce : c'est le côté sombre de la Renaissance.

III. — Shakespeare présente des mélancolies (mélancolies simples avec conscience d'Antonio, d'Hamlet, qui de plus simule la folie, mélancolie anxieuse de Constance, mélancolie stuporeuse de Périclès) ; — des « manies » (celle d'Ophélie, vraisemblablement démente précoce, celle de Lear, dément sénile) ; — des délires fébriles (mort du Roi Jean et mort de Falstaff) ; — un délire de « possession » (celui d'Edgar, le simulateur).

Il a peint un accès de somnambulisme naturel (celui de Lady Macbeth) ; — des crises d'épilepsie (celles de Jules César et d'Othello). Il a admirablement analysé les états passionnels (crime passionnel d'Othello, délire de jalousie de Léonte). Il a vu les ivresses ordinaires et excito-motrices (témoin celle de Cassio) et perçu l'état mental de l'alcoolique chronique (Falstaff et la nourrice de Juliette).

Ecrivain de théâtre, il nous montre le criminel poursuivi par le remords, halluciné (Cardinal Beaufort et Macbeth, Brutus), et, en face, dresse Richard III, déséquilibré psychique, atteint de perversions instinctives, « criminel né ».

Il nous met au courant du traitement médical et du traitement religieux (exorcisme).

IV. — Shakespeare possède, en résumé, toutes les notions de médecine générale et de médecine mentale de son temps.

Il nous offre le document le plus riche, le plus complet que nous possédions, sur la conception des maladies mentales et leur traitement en Angleterre et dans l'Europe latine de la Renaissance.

V. — La personnalité de Shakespeare est totalement

absente de son œuvre, il s'en dégage seulement une impression générale de mesure, d'équilibre, de scepticisme à la Montaigne, qu'il avait d'ailleurs lu.

Seuls, les *Sonnets* sont autobiographiques et Shakespeare y révèle des tendances homosexuelles indéniables.

Vu : le Président de la thèse,

H. CLAUDE.

Vu : le Doyen,

ROUSSY.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

TABLE

	Pages
INTRODUCTION.....	9
CHAPITRE PREMIER. — La connaissance des maladies mentales de l'Antiquité à la Renaissance.....	15
CHAPITRE II. — Le psychisme normal.....	71
CHAPITRE III. — « Les états d'insania secondaires ».....	83
CHAPITRE IV. — Les délires fébriles.....	90
CHAPITRE V. — Les mélancoliques.....	93
CHAPITRE VI. — « Les amoureux ».....	113
CHAPITRE VII. — Insomnies, rêves et « noctambulisme ».....	124
CHAPITRE VIII. — Démoniaques et fanatiques.....	132
CHAPITRE IX. — Les maniaques.....	136
CHAPITRE X. — Ivresses et « ivrognerie ».....	148
CHAPITRE XI. — Criminels et châtiment.....	158
CHAPITRE XII. — Les causes de la folie.....	168
CHAPITRE XIII. — Le traitement de la folie.....	178
CHAPITRE XIV. — La folie dans le théâtre contemporain de Sha- kespeare.....	190
CHAPITRE XV. — Sources de Shakespeare.....	204
Shakespeare et la pathologie mentale.....	215
ADDENDA. — Shakespeare et les « Sonnets ».....	224
BIBLIOGRAPHIE.....	230
